



شهریات

مع قصتين نموذجيتين

وتتوالى بعد ذلك أحداث صغيرة تمثل لهذا التشويه : عبلة التي تحول الى جوليت وعنتر الذي يتر يد جوليت عقابا لها على أنها سرق قلبه ، وليلى التي تتحول الى ديدمونة ، وانطونيو الذي ينادي نفسه بدلا من كليوباترا ، والرجل الذي يطلب من مدير المسرح تسجيل صوت حركات عينيه ، وموزعة البرامج التي تتركب دبابة تنطلق منها النيران ، وبائع السلاح الذي ينادي على صفح للبيع (لنلاحظ هنا مغزى الشبه بين السلاح والصحافة) والأسلحة التي تعانق أكتاف الممثلين . . .

وهكذا تحمل هذه القصة رموزا كثيرة من الحرب اللبنانية التي كانت مختبرا للجميع ، مواطنين وأجانب، لبنانيين وعربا . . .

وليس من شك في أن ديزي الامير قد كتبت هنا قصة جيدة من حيث الفن القصصي ، ووظفت كل حدث صغير في وظيفته المرصود لها في السياق العام ، وان لم تلتزم أحيانا صرامة قانون الضرورة القصصي الذي يريد لكل تفصيل من تفاصيل القصة أن يوجه في خدمة الهدف العام . فاذا كانت تريد بتصوير المتسولين الواقفين امام باب المسرح يمدون ايديهم يطلبون العون ، ثم بتصوير السيارات الفارهة التي يفتح السائقون ابوابهم وينحنون خاضعين لراكبيها ، وتصوير النساء العاريات الاذرع اللواتي يغطيهن الغراء - اذا ارادت بتصوير ذلك كله ابراز التناقض الاجتماعي الذي يحكم الناس في هذا البلد، وهو ما ينسجم مع غاية القصة في آخر المطاف ، فان من التفاصيل التي لا تخدم هذه الغاية ، فتبدو نافلة في القصة ، تصويرها للمقاعد « المحجوزة سلفا ، واخرى ظن أصحابها انها محجوزة لهم واخرى حجزت الان ، وقد يتغير المقعد فيتقدم الى الصفوف الامامية وقد يتأخر حسب مزاج بائع التذاكر . . » ان أقصى ما تريده الكاتبة هنا هو فضح « مزاج » بائع التذاكر ، وهذا ما لا علاقة له بغاية القصة .

والان ، لا بد من التساؤل حول شخصية مدير المختبر ، هذا الذي كان « يمثل الشباب بكل مظاهره المحببة ، يتسم والسرور يطفح على وجهه وتبرز أسنانه البيضاء اللامعة المصفوفة ، يرفع يدا فتندفع الابخرة الملونة وينزلها فتبهط » ان مدير المختبر هذا يصاب

من قراءاتي الاخيرة مجموعتان قصصيتان : اولاهما « في دوامة الحب والكراهية » للكاتبة العراقية ديزي الامير التي تتميز اقايصها بجو خاص هو نسيج وحده في القصة العربية القصيرة . يقوم على تصوير نفسية المرأة العربية المحبطة في بيئة عدوانية . والمجموعة الثانية للكاتب السوري ياسين رفاعية وعنوانها « الرجال الخطرون » .

وأود هنا أن اتوقف عند قصة واحدة في كل من المجموعتين ، اعتبرها « نموذجية » ومعبرة عن « هموم » كل من الكاتبين .

« مسرحية اكسير الشباب » ، هي محصلة الرؤية الكاملة التي تقود ديزي الامير في فنها القصصي ، وان كان يصعب تجميع خيوطها وفهمها فهما صحيحا اذا لم يستعن القاريء بقراءة قصص اخرى في المجموعة .

انها بادىء ذي بدء ، قصة رمزية تستعير معانيها الرئيسية من رؤية الحرب اللبنانية ، هذه الحرب التي تفرش المؤلفة كثيرا من فصولها ومظاهرها في المجموعة . واذن ، فان مسرح هذه القصة هو لبنان ، والمسرحية حرب لبنان . وحين تقول الكاتبة وهي تصف المسرح ان عليه « غرفة مختبر مملوءة بانابيب تتصل ببعضها . . » فهي تقصد الى ان الجميع ارادوا أن يجعلوا من لبنان « مختبرا » لتجاربه السياسية والعسكرية ، والانابيب هي وسائل هذه التجارب ، وتفاعل السوائل التي تتنقل بين الانابيب هو الذي ينتج هذه العجائب التي تشوه الحقائق وتغيرها وتسوقها خارج مسارها .

وجو الرعب الذي ترمي القصة الى تصويره ، كلوحة عن حرب لبنان ، يتخذ ملمحه الاول ببدء المسرحية . فبدلا من الدقات المعروفة التي تستهل بها المسرحيات على خشبة المسرح ، تأتي « طلقات رصاص من مسدسات وبنادق عرف بعض الحضور أنواعها . . » . وهذا يعني قبل كل شيء تشويه الحقائق ، هذا التشويه الذي يعبر عنه بعض حضور المسرحية بأقوالهم المتعاقبة : « أظنهم أخطأوا في طبع البرنامج . . » ، « هذه ليست المسرحية التي ننتظر . . » ، « الذنب ذنب الملحن الذي غير الحوار . » ، « مصمم الازياء الذي ألبس الناس ثيابا غير ثيابهم . »

بالارتباك والاضطراب في أثناء المسرحية ، ثم يفقد أسنانه وتصلب مفصله ويتحول الى شيخ عجوز ...

انني اتساءل هنا : الى من يرمز مدير المختبر هذا ؟ هل تقصد به المؤلفة يد الاستعمار الاجنبي الذي يقف وراء هذه التجارب في الحرب اللبنانية ، وتنبأ بأنه سيفشل في النهاية ويفقد شبابه ويصير الى العجز ؟

اذا لم يكن هذا ما تقصد اليه ، فقد فاتنا مغزاه ، اما اذا كان هذا هو الرمز ، فان قصة ديزي الامير تختلف عن روح معظم اقااصيصها الاخرى ، وهو ما يعدل في الحكم التقييمي الذي يخرج به قاريء مجموعتها هذه . فالواقع ان هذه الاقااصيص ذات رؤية واحدة ، هي ادانة الحرب اللبنانية بكل وجوها ، ومن غير تمييز للمشاركين فيها ، وتبني وصفها بأنها حرب « قدرة » ، وان جميع الذين خاضوها لصوص لا قضية لهم ... وقد كنت وما ازال على خلاف مع الصديقة ديزي حول هذه الرؤية . لان تصرفات بعض الافراد والمجموعات التي تشوه حقيقة الصراع ، لا تبرر اطلاقا الاعتقاد بأن الذين استشهدوا وما يزالون يستشهدون ، من اللبنانيين والفلسطينيين ، انما كانوا مخدوعين ، وكان استشهادهم مجانيا .

اقول ان رمز مدير المختبر ، يكون رمزا ايجابيا في المصير الذي يؤول اليه ، لانه يعني أنه اخفق في خطته ومؤامراته ، وان الذين فشلوا هذه المؤامرة هم المقاتلون الشرفاء في الحرب اللبنانية ، وبهذا تكون ديزي الامير ، في هذه القصة على الاقل ، ملتزمة هي ايضا بقضية الشعب اللبناني الحقيقية ، وهي القضية التي لا تنفصل عن القضية الفلسطينية .

اما « صرصار » ياسين رفاعية فهو الانسان الذي تسحقه أنظمة القمع ، كما سحق قدم الشرطي الحشرة .

وانواقع ان هذا الموضوع هو الموضوع الاثير للكاتب في معظم قصص مجموعة «الرجال الخطرون» ، وهو الذي عالجه قبله زكريا تامر في مجاميعه السابقة ولا سيما « النمر في اليوم العاشر » ، كما ان الكاتب الفرنسي هنري شاربير قد اورد في روايته « فراشة » مشهدا قريبا من مشهد « الصرصار » في السجن .

وميزة هذه الاقصوصة بالذات شفافية مرهفة تملك طاقة ايحائية كبيرة يغنيها عن كل تعليق أو تقرير أو تدخل . كانت نفسية بطل القصة ، في احساسه بالظلم والانسحاق ، كتلة من الارهاق تنبه لكل حركة ونأمة وصوت . من أجل ذلك ، دخل الصرصار حلبة الصراع بطلا رئيسيا يسقط عليه السجن كل مشاعره وخيالاته ، ويقوم معه حوارا هو الصمت البالغ الفصاحة . حتى أنه يتخيله وهو يتكلم ويجيب على أسئلته ، فيصور عبره كل انعكاساته النفسية . ولكي يدين الكاتب القمع ، يكفي

أن يوحى بأن العلاقة مع الحشرات والحيوانات هي أكثر انسانية من العلاقة مع بعض البشر . وهذا الود الذي يقوم بين السجين والصرصار مشحون بالدلالة المأساوية المرتبطة بالارهاب .

وقد صور ياسين رفاعية في قصتي « المطاردة » و « لماذا » من المجموعة نفسها هلوسة حادة تنتاب البطلين بفعل الذعر الشديد الذي يملكهما من التعقب والملاحقة ، والرعب من وقوعهما ضحيتين لخطأ متعمد أو مجاني .

وعلى صعيد التكنيك القصصي ، كانت خاتمة القصة بارعة حقا ، وهي مما يسمى « الخاتمة المعلقة » التي تترك القاريء على تعطشه لمعرفة مصير يطرحه الكاتب . فنحن لا نستطيع الا ان نتساءل : هل اطلق سراح السجين ام سيق الى الاعدام ؟ لقد تغادى رفاعية الاجابة على هذا السؤال لان غايته ليست هذه ، فالقصة هي قصة الصرصار أولا ، وربما استطاع القاريء أن يستنتج من سحق الحشرة رمزا لامكانية سحق الانسان . هذا امر ثانوي . فالهم ان الكاتب بلغ ما يريد : ادانة للقمع . وهكذا يلتزم ياسين رفاعية ، هو أيضا ، موقف المثقفين الاحرار الذين لا ترهبهم فاشية الانظمة العربية .

سهيل ادريس

صدر حديثا

الافواه

مجموعة قصص لـ

عبد الرحمن الربيعي

منشورات دار الآداب

سُوقِي بَزْزِيع

لم تمت
كان ذلك محض ادعاء ،
ان نجلاء (×) لا تحسن الموت
لم تتعلمه في الكتب المدرسية ،
لن تجدوا اثرا للرخصة بين دفاترها
لقد ذهبت لتعود
ذهبت لترى ذلك الطائر المذلل على طرف الغيم
ها هي تمشي الى جبل الزعفران الصغير
مكللة بثلوج الفراغ ورائحة الشاي
ترى غيمة فتتأخمها
رزقة فتحاذي دوار السماء البعيد
وتهوي على كوكب يتلاشى

لم تمت
لكنما الشعراء الذين تولوا حراسة أحلامها انطلقوا
والغباء الذي ثار حول إبتسامتها
عاد منذ قليل الى الهدأة الفاجعة
والذي اطلق النار ألقى أصابعه فجأة
والاذاعات كذبت الشائعة
ولم يذكر الستة الآخرون اسمها بينهم
لم تقل أمها أنها ارتطمت بجدار الحقول
وأبوها هوى قبل أن يفتح الباب
لم يقل حزبا أنها تحسن الموت
أو أي شيء له طعمه
فمن أحضر الجثة السابعة
الى ساحة القتل ،
من أمر الناس ان يذرفوا الدمع
أو يرهفوا السمع للنجمة الساطعة
آه نجلاء كم ينبغي أن نكذب أبصارنا
قبل أن يسقط القلب في الحفرة الرائعة

ان نجلاء لا تحسن الموت
هوذا الانكسار المراهق في صدرها ،
هوذا قمر الكتفين
وقمح اليدين الجنوني
كيف تدبلك تلك الأبراعم في جسمها

(×) احدى ضحايا دير قانون النهر السبع

مرثية لنجلاء
وطيور النهر

وتلك الثمار التي انعقدت فوقه
كيف تسقطها طليقة واحدة
وكيف تضيق المسافة بين الزفاف وبين القطاف
الى ذلك الحد ؟
لماذا اتيت الى موتها
من دعاكم الى الاحتفال ؟
لا تقيموا على قبرها ماتما
ابعدوا النائحات عن الشاهدة
ان نجلاء تأمركم ان تعودوا
كل ليل الى نجمه ،
كل عاشقة نحو عاشقها
من كان منكم يمثل نضارتها فليكيف عن الحزن
انها لم تمت
ولكنها تتذرع بالصمت
تتبع نحل الكلام الى غسل الروح
وتتركنا في جحيم الخنادق والغرف الباردة
ان نجلاء لا تحسن الموت
انظروا كيف تأتي البلاد اليها
كيف نخرج خلف السواد الذي لا تراه
ونلمح أضرحة تتقدم من دمها
يتقدمها صبية يلعبون على شجر الانتصار البعيد
ونسلم قرع طبول على الماء ،
نسلم حول يديها نحاس البحار ،
هتاف الجبال الحماسي
يسألنا ان نتابع أحلامها الهامدة

ونجلاء ماذا فعلت لكي تصلي دون خوف الى الموت ؟
هل سمعت دوي الرصاص ،
هدير التراب الذي ليس يهدأ ،
نبض المياه الخفي
وأغلقت خلفك نافذة الوطن الساخنة ؟
كيف خرجت الى شرفة البيت سهوا
الم تسمعي جرس الساعة الثامنة
ينادي على الفتيات الصغيرات ؟
الم تصرخي للحقول الصديقة
او للطيور الطليقة
او تسألني في الصباح عن الطرق الآمنة ؟
ونجلاء تجري الى حجر هاديء وتخيم في الصمت ،
تبحث خلف كمين الزهور عن الزهرة الخائنة
ونحن نشاهدها كيف تهوي
نرى جسمها المتدفق ،
طفل يديها الرضيع
ومريولها المدرسي
ونرى خمس عشرة زنبقة تتضرج بالصمت
والفتنة الآسرة
اننا نتسلق متراس أحزانها
لنرى كيف تضرب جثتها عمق هذا الفضاء العدو
وتثقب منتصف الدائرة
لم تمت
ولكنها سبقتنا الى النوم
او سبقتنا الى الزرقة الساحرة

جنوب لبنان

« مجنون الورد » : الأشياء قبل الكلمات ...

- ١ -

د. محمد بريدة

وان تعوزه « المادة » ، فقد اختزنت ذاكرته وأعصابه وجسده ما لا تستطيع « اللغة الفصحى » تشخيصه . بعد محاولات قليلة ، نشرت له مجلة « الآداب » قصة بعنوان « العنف على الشاطئ » سنة ١٩٦٦ ، وتلقى رسالة من الدكتور سهيل ادريس يشجعه فيها على المضي في الكتابة ...

هكذا دخل محمد شكري المجال الادبي ، فآثار انتباه الادباء المغاربة الشباب « المتعلمين » في المعاهد والكلية ، واصبح صوتا متميزا بتجربته المدخرة . وبتعبيره العاري من الحذقة والتصنع .. وكما في الحياة ، سيحاول الكثيرون تهميش كتابات محمد شكري لانها « وقحة » تسمى الاشياء ولا ترمز لها ، تختار نماذجها من المنبوذين والشواذ ومن يعيشون في الحضيض ... الا ان جوهر « ظاهرة شكري » لم يلتفت اليه احد : مقابل الكتابات الرومانسية والتجريبية « الطلائعية » ، ومقابل النصوص المعتمدة اساسا على « نصوص غائبة » .. يأتي شكري بمنطلق آخر : الاشياء قبل الكلمات ، المعيش قبل التخيل ، الموشوم أخايد على الجسد قبل التبشير بالافضل ومناجاة الثورة المنتظرة ودفن الاحباطات في القصائد والقصص الاسيانية .. وهو في كل ذلك يصدر عن تجربته الخاصة : اكتشاف الاشياء أولا وجها لوجه بدون أسيرة تحميه ، ولا مدرسة توجهه ، ولا طفولة هنية يختزن ذكرياتها .. فتح عينيه منذ الوهلة الاولى على عالم الكبار الذين يتصارعون في محيط المجتمع وفي قاعه لضمان اللقمة وحماية النفس ، يحتكمون الى أعراف أشبه ما تكون بقانون الغاب ، والقيمة البشرية ملفاة في عهد الحماية وعند اصحاب المخزن .. وأن تكون . الى جانب ذلك ، ريفيا مجتثا وافدا على مدينة ذات « اصول » ، معناه اكتساب صفة النفاية عن جدارة ... الا ان شكري لم يقبل هذا « الامر الواقع » الذي يجعل من الاكثرية المهمشة رغم ارادتها ، خادمة لاقلية تحميها

يفد على طنجة ، عروس الشمال . كما تلقبها مصلحة السياحة . طفل لم يتجاوز سن السابعة صحبة أسرته الهاربة من المجاعة ، بداية الاربعينات ، والحرب في أوجها ... في مخيلته صور محدودة لقربة « بني شيكر » ، وعلى لسانه كلمات من اللهجة الريفية يحاول أن يسمي بها الاشياء . بعد قليل سيلقى القبض على الاب لانه لاذ بالفرار من صفوف الجيش الاسباني المتقاتل في حرب أهلية طاحنة ، لا تعنيه . هو المغربي . في شيء ...

يتقدم محمد شكري الطفل وحيدا ليبدأ حياة التشرذم دون أن يعرف المدرسة . يبدأ باكتشاف المدينة - الحياة من خلال اعمال يدوية متنوعة : مسح الاحذية ، بيع الصحف والخضر ، الاشتغال في المقاهي والمطاعم ، التعاون مع عصابة للنشل ، ارشاد السياح ، تقليد اغاني محمد عبد الوهاب في المقاهي ...

يقترّب الآن من سن التاسعة عشرة وقد جرب كل شيء ، واستوعب طبيعة العلاقات والمعاملات ، وعرف القسوة ولم ينعم بالحنان .. وذكاؤه يحثه على أن يواصل السير ليرتاد عالم الذين يتحدثون لغة لا تشبه الريفية ولا الدارجة ، حتى لا تظل هناك منطقة يجهلها ، وحتى لا يظل بعض الشباب من معارفه يعيرونه بالأمية . في هذه السن المتقدمة يسافر الى مدينة العرائش بحثا عن مدرسة ابتدائية قبله .. وهناك تعلم من التلاميذ الصغار أكثر مما تعلم من معلميه واساتذته .. وعاد الى طنجة « متعلما » ليبدأ مفامرة جديدة ومثيرة مع الكتابة والادب ... لكن شكري الذي نخرته سوسة الحياة واغراءات التجربة لا يستطيع ان يحترف الكتابة عن « الاشياء » من خارجها ، وهو الذي اعتاد أن يثقب القشرة ليرتاد الشرنقة . الحياة أولا : ادمان الكأس وادمان الليل فرارا من البلادة والجهل ومن الجنون والموت . ولم يستطع أن يقاوم وحده قساوة العيش على الهامش ، فأصيب بانهيار عصبي ومكث بمستشفى الامراض العصبية أربعة أشهر خلال سنة ١٩٦٤ . تبدو له الكتابة الآن نوعا من الادمان لتهدئة حساسيته المرهقة ، ومواجهة فوضى الاشياء والمجتمع .

المواضعات الاجتماعية : فبدأ يعبر عن احتجاجه ومناهضته بلغة الجسد قبل أن يتعلم اللغة المكتوبة : « كنا أحيانا نستعمل شفرات الحلاقة والسكاكين في معظم العراكات التي كانت تصل أحيانا الى حالات دامية ... » .

على العكس من معظم كتابنا الآخرين ، تعلم محمد شكري لغة الاشياء العارية القاسية ، قبل أن يتعلم الكلمات « المبررة » ، لذلك تظل حياته اليومية هي الاساس ، وتفقد الكتابة بالنسبة له ادمانا جزئيا يرفض أن يجعل منه قناعا للتجميل او مطية للارتقاء في السلم الاجتماعي ...

- ٢ -

الخيوط التي ينسج منها شكري قصصه تنتهي الى رسم « جغرافيا سرية » للمدينة ولتحت - أرضها . تبدأ تناسلها ، جميعها : من مناخ الهامشيين أو من عالم الاطفال . يبدأ الحكى بتلقائية توهمنا انه يحكي واقعة من « الوقائع المختلفة » ، شاهدها في الطريق أو قرأها في الصحيفة وأعاد صياغتها . لكن هذا التوهم سرعان ما يبدده سطوع كلمات مفاجئة وعبارات مكثفة محملة بالايحاءات والدلالات ، تنقلنا الى عالم قصصي توطئه وتوحده تلك الخيوط المتناثرة في مختلف القصص . قوام هذا العالم عند شكري ، الهامشيون أو الليلون (مقابل النهاريين كما يحلو له أن يقسم الناس) ، الذين صنعتهم المؤسسة الاجتماعية في تراتبيتها الهرمية لتجعل منهم نقيضا للمواطنين « العاديين » الاساسيين .. هم ، اذن ، من يضرب بهم المثل عن الشذوذ واللااخلاق والرذيلة والفحشاء والمنكر .. ولا يمكن لمجتمع أن يتصور نفسه بدونهم ، لانه اذا كان من الصعب تشخيص « الفضلاء » وممثلي الاستقامة بكثرة . فان من السهل تكثير المنحرفين وتهميشهم لاستعمالهم كنماذج لا تحتذى وكسلوك يزجر عنه ، ويعاقب عليه ... في قصة « بشير حيا وميتا » يجسد شكري هذه العلاقة الغريبة بين العاديين العقلاء ، والشواذ المجانين : بشير « الاحمق » يقلق الآخرين لكنه يسليهم لانه ليس ما هم . يتحلقون حوله وهو ممدد في الشارع متمنين موته .. وعندما يستيقظ من غيبوبته يصابون بخيبة أمل : « سينظرون اليه كشبح وهو يسير بينهم » .

الاطفال أيضا لا يفهمهم العقلاء مع انهم « ليسوا دائما حمقى » ، الا انهم يربكون عالم الكبار المصنوع من الضوضاء والكلام المجاني وافتعال المشاعر والافكار . بدلا من ذلك يقترح الاطفال الصمت والحلم واطلاق سراح الحمام !

التلفائية نفسها التي يحكي بها . تلازمه وهو

يسمي الاشياء المكونة للاهتمامات اليومية عند أشخاصه الهامشيين . ويكون الجنس في طبيعة تلك الاهتمامات . ان الثنائية الفاصلة بين الاشياء تنعدم في سلوكياتهم : والجسد كلي : به يواجهون العالم ومنه يستوحون ردود الفعل .. والشهوة تختلط بما هو نباتي وحيواني ، بالوجود والعدم : « ... يتأملها أرسلان . هي تستريح مغمى عليها وهو يستريح لاهثا . تمتزج الرغبة في ذهن أرسلان بالشروق والبحر ، تمتزج بالازهار وطيور الصباح : تمتزج بطنين الذباب والخبز اليابس الاسود ، تمتزج تلك الرغبة في حواسه برائحة القيء والموت والصمت الطويل » (من قصة « القيء ») . ولعل قصة « الخيمة » التي حالت الرقابة دون نشرها ، هي أجمل نموذج تتحقق فيه فكرة شكري عن الجنس - الاله حين يفدو فرحة وعيدا ووليمة وارتماء في أحضان البحر ، وملامسة جسدية لعناصر الطبيعة ...

غير ان كثيرا من قصص شكري تنقل الينا الصورة البئيسة للجنس عندما يكون جسدا يباع أو كتلا لحمية تلهث وراء لذة دفنتها العقدة ، وغيتها الارهاق .

- ٣ -

تتصف لغة شكري باقتصاد قريب من الشح . يزكي هذا الانطباع توزيع التركيب العام على جمل قصيرة تسندها أفعال المضارع السائدة في معظم القصص . الا ان هذه البنية اللغوية العامة يتخللها تكسير مبالغت من خلال جمل طويلة متماسكة مختلفة عن جمل الوصف والسرد . هذا « التكسير » ينقلنا من الاشياء الى امتداداتها في نفس الكاتب . ثم يعود النص الى مستواه الاول قبل أن ينكسر مرة أخرى ... في قصة « شهریار وشهرزاد » ، تسود الجمل القصيرة مثل « سقط الكأس من يدها على الطاولة » ، ويأتي الوصف والسرد في رتبة مقصودة ، وفجأة تطل جملة طويلة تكسر هذه الرتبة وترسم بعدا جديدا للاشياء : « .. لو ان هذا الاحساس كان نحو الاشياء وحدها ، لظلت احرق فيها حتى أجن أو يكف احساسي هذا الغريب عني ... » .

من ثم فان الرقابة التي نستشعرها بين التقنية القصصية عند شكري وبين طرائق الرواية الجديدة . لا تلبث أن تتلاشى ، لان واقعية شكري لا تقوم على تقييد ذاته من اللوحة . على العكس ، يظل صوته حاضرا همسا وجها من خلال تلك الجمل المفاجئة الصادرة عن غور عميق .

ونلمس فسي القصتين : « اشجار صلعاء » و « مجنون الورد » تطورا لهذا التركيب الفني العام

الذي حاولت تحديد أهم عناصره ... في هاتين القصتين تزيد كثافة اللغة ويتخلل الرمز الشخص « الواقعيين » . بعبارة أخرى . تتميز الكتابة لتحديد من سرعة تدفق الأشياء المتزامنة على بوابة الذاكرة .

- ٤ -

تظل العلاقة بين الكتابة والذات والواقع المعيش . حزمة من التساؤلات المتشابكة كثيرا ما تفضي بنا الى متاهة مسدودة ... وحين أفكر في « حالة » محمد شكري . تبدو لي العلاقة بين هذه العناصر الثلاثة ملتبسة . وتهتز فعالية الكتابة ازاء حضور الذات - الجسد ، وازاء انعكاسات الواقع على حيوات الناس ...

هل يرجع ذلك الى ان الكتابة ليست كل شيء في حياة شكري ، وانما هي وسيلة مكملية للتعبير عن الوجود بما هو موجود ؟ أم يعود ذلك الى المنطلق الذي ينطلق منه : استيحاء عالم الهامشيين وكأنه عالم منفلق على ذاته ، وجد منذ الازل وسيتمدد الى الابد غارقا في صراعاته وهولساته وبؤسه المادي والمعنوي ؟

ما يزكي هذا الانطباع الاخير في نفسي هو غياب المحور الآخر ، محور الفئات « الاساسية » في علائقها الجدلية مع الهامشيين . من ثم انعدام ردود فعل « واعية » عند هؤلاء الاخيرين . ربما لان الكاتب يخشى من ضجيج الشعارات وتكرارية التبشير ، الا ان هذا العزل يحجب عن العالم القصصي لمحمد شكري أشعة الوعي التغييري المتناسل عبر جميع طبقات المجتمع المغربي بحثا عن افق لا يهتمش الاغلبية ... وحين يتعد شكري عن رصد عالمه الخاص ، ويطل على العالم - المجتمع ، تتخذ قصصه صورة الحلم - الفانطاستيك ، كما في : العائدون ، والشعراء والزاحفون ... ولعل قصة « الكلام عن الذباب ممنوع » هي أنصج نموذج عنده في محاولة معانقة كابوس القمع والتعذيب وخنق الحريات .. الا ان تجربة العالم الهامشي تظل محفورة في أعماق بطل « الكلام عن الذباب ممنوع » عندما يتفوه بهذه العبارة : « .. قد يعطفون عليك ، لكن لا أحد يستطيع أن يساعدك » .

- ٥ -

الاحساس بأسبعية الأشياء في قصص شكري يطرح المسألة المألوفة في المناقشات النقدية حول علاقة الكلمات بالأشياء أو مدى قدرتها على التعبير عما هو حي ومدرك من خلال الذات . ومسألة عجز الكلمات الزمنية .. لكن حل هذه المشكلة عن طريق الاقرار بقصور الكلمات عن تجسيد الأشياء والتجارب والعلائق،

يبقى حلا سهلا يلقي ضمنيا جدوى الكتابة وضرورتها .. أو يفتح الابواب امام كل طارق بدون تمييز ...

رفي حالة شكري . فان زخم اشياء عالمه الخاص الذي تبدو الكلمات قاصرة عن أن تطوله ، راجع الى ان الكاتب لا يحرص على ان يضع « مسافة » بينه وبين التجارب التي عاشها او المشاهد التي رصدها .. من ثم تلك السخونة المنبعثة مسن قصصه : وايضا ذلك الانغلاق الذي يشبه الدوران في فلك واحد . ووظيفة المسافة التي يضعها الكاتب بينه وبين الاشياء ، هي افساح المجال امام التجربة لتختمر وتختلر وذلك عن طريق اخراجها من الحيز الضيق لالتقاطها أو معاناتها ، ومحاولة تقليبها في تربة أخرى أفسح وأعمق ، أي موضعها في اطار اعم يلتقي فيه فهم المجتمع بفهم الادب وتجارب الكتابة واشكال التعبير .. من ثم لا تظل الكتابة نافلة ، بل تغدو تعريفا ضروريا للواقع وتركيبا جديدا للأشياء من خلال تجديدها (أي اضعاف طابع الجدلية على ما تلتقطه مبشرا) .. ويغدو واقع الاشياء ، واقعا محلوما به وواقعا متخيلا وواقعا ممكنا ومستحيلا في آن .

نحس في قصتي « اشجار صلعاء » و « مجنون الورد » ، ان شكري يطيل المسافة بينه وبين الاشياء من خلال تكثير الاصوات داخل النص (الشاعر الكسيح ، المجنون ..) ومن خلال الترميز وتحميل صيغ قرآنية مضامين مختلفة .. لكن هذا الجهد في الكتابة لا يتأسس على مراجعة نقدية لأشياء الواقع المعيش فتظل القصص مشدودة الى « واقعيتها » ، مكتظة بأشائها (مثلما هو الشأن في قصة التابوت) .

الا ان قيمة قصص شكري تتجلى ، كما قلت آنفا ، في مقارنتها بقصص كتاب مغاربة آخرين ، يستعيضون عن الفعل والتجربة والأشياء بالتسوهم ولالة الكلمات وتحليل الذات ...

واعتقد ان التحولات الاخيرة في كتابة محمد شكري ستحقق ذلك « التوازن » الذي افتقده بين زخم الأشياء - الذاكرة ، وبين الكلمات - المسافة .. وعندئذ تكون المواجهة بين « الهامشي » المنبوذ وبين المجتمع « الاساسي » مواجهة عنيفة لا تكتفي بتقديم عناصر صك الاتهام ، بل تسهم في صياغة الكلمة - الحلم - المعول لاقتلاع الحيف والغبن ، وتفتيت قيم التحريم والتفديس .

محمد برادة

يطوح الموت بهم كالحصان الجامح ، يلقي بهم في
ساحات الانتظار ، يقفون في صفوف طويلة بانتظار
الموت ، ينتظرون ، وفي انتظار الموت يحبون ويتزوجون
ويلدون نجوما .

اقتربت من صدرها - بيروت . رجوتها أن لا
تحولني إلى ملصق أو شهيدة أو بقايا امرأة .
وعدتني بذلك .
كنا نلتقي في أطرافها ونخاف أن نعبر إلى
وجهها الحقيقي المصبوغ بالدم والتساؤل والملل
والجنون .
كنت تضميني اليك بفزع وتقول لي : « ان مسام
جلدك تزهو موتا لذيذا ، فيا أيتها المرأة المبدوزة لا تجعلني
مني حجرا » . وذات يوم « أغمضت عيني برعب
واستسلمت لزخات المطر التي كانت تمزق صدر غسان
كنفاني ، وعندما فتحتهما لم أجد غسان ورأيت جثتي
تنزف غربة » .
قلت لي : لنتلق دون طقوس ولا ذكريات .
كنت أملك ذاكرتي ، ففتحت لك ذراعي واستقبلتك
انت والمطر والصقيع وأصداء رصاص طائش .

ويلتقون على جدران بيروت . . .

اقتربت من أسوارها ورجوتها أن لا تحولني إلى
ملصق أو شهيدة أو بقايا امرأة .
وعدتني بيروت والمطر يمزق جبهتها . وعدتني
دون أن تبسم أو تهزأ .
وجهك ،
وجهك يلون الطرق والساحات وما بقي من المدينة ،
يهاجمني الآن ليمنع عني لذة النسيان ، بل ليذكرني
- ان كنت قد نسيت - بما سبق الرحيل والغربة .
هم يلاقونني ويحدونني عنك ، والبارحة قالوا
لي : لقد قاتل حتى آخر رصاصة .
وأضافوا : كثيرون قاتلوا حتى آخر رصاصة .
وثالث : هل نفذ الرصاص هنا ؟
تجاوزوا لحظة حزني إلى أشياء أخرى وظللت
ممددة في الذاكرة تلون الطرق والساحات وما بقي من
المدينة .

يفنون ويموتون
يضحكون ويموتون
يعشقون ويموتون

هميده نعنم

عندما تمردت الذاكرة رايت المتوسط يعانقك كما
يعانق بيروت ولم تكن جدرانها مقبرة في ذلك اليوم .
هذا زمن الالتحق ، وهذه حرب الذاكرة .

وها انذا بعد سنين هنا يجرنى شارع الحمراء في
مقاهيه وطرقاته واتنفس رائحة جلدك بشغف ، محاولة
تناسي زخات الرصاص التي تمزق جسد رجل عابر
على الطرف الآخر من الرصيف .

ابعد رائحة الدم عن أنفي فتلفحني ريح حارة تفرق
أصابعي بالماء . تتوقف « أسماء » عن السير .
- هناك على الرصيف الآخر وامام مبنى الكنيسة
استشهد صاحبك .

وتتم حديثها :
- اضطرت أن أشتري الحذاء بسعر أعلى هذا
العام لان الاحذية الرخيصة تؤلم قدمي .

نعبرنا معا لحظة حزن ونحن ننظر جثة الرجل على
الرصيف ثم نسرع خطانا باتجاه محطة تكسي بعد أن
تذكرنا ان « مي » قد دعتنا البارحة الى الغداء ووعدتنا
ان تطلو لنا بعض المأكولات الفلسطينية .

كان أبي يقول دائما : « ما الموت الا خيانة
عظمى » .
قلت هذا لـ « أسماء » ، ودون أن تحول نظرها
عن اعلان يتصدر زاوية الشارع اجابتنى :
- هل ترغبين بحضور فيلم عربي ؟

ثم أنمت :
- قادمة من الصقيع وتجيدين الحديث والذكريات .

كان باب المسجد مقفلا ، وأصواتنا ترتد الينا
تفني ، وبيروت تحولت الى « ميدوزا » . بيني وبين
جدرانها مسافات ضوئية ، وجهك مصلوب على
الحجارة الباردة . وجهك أو وجه من يشبهك .
أخشاك وانتقل الى سريري . أرى جسدي تحت
الضوء جثة أو جنازة .

« كان الربيع يزهر في عينيهِ . قامته مديدة
تكاد تظاول شجر الحور . دائم الحديث عن الحرب ،
يحبك ويحب عمان وبعض بعض بيروت » .

آه

تتم أسماء :

- حاولي أن تفني . لقد اكتشفنا هنا ان الفناء
خير دواء للنسيان .
آه يا زمن الذاكرة !

سقط برج الكنيسة تحت عيني وبذت بيروت في
تلك اللحظة في غاية الحب ، تمردت على حزني عليك ،
وحكيت لأسماء عن صديقي الانكليزي الذي كاد يقتله
عشقه لاشعار « اليوت » عندما لم يجد سببا آخر
للموت .

واضفت :

- هو ينتظرني .

اكتشفت أسماء خيبتني وبدأت تتلو بعض آيات
من القرآن علي أشفى .

وهكذا ، يمتد النهار في بيروت ويتصل بالبحر
حتى النهاية الزرقاء حيث من النهاية نخرج نحن
وأجسادنا ، ونتمنى أن تموت ذاكرتنا .

- أهكذا تموتون ؟

قالت أسماء :

- هكذا يموتون .

- أهكذا تعشقون ؟

قالت أسماء :

- هكذا يعشقون .

رايت البحر يقترب منا ، وكان الزمن يومها زمن
انتظار الحرب ، وكنا امرأة ورجلا تتحول الشمس في
جسديهما الى ماء وحشيش وأزهار برية .

يلاحقني الصمت في هذه اللحظة وأنا أبحث عنك،
وأسماء تؤكد لي انك قدمت وتحول وجهك الى ملصق
جميل ملون على جدران بيروت ، وبانتظار أن نذهب
إليك أتذكر .

« فلسطينيون هؤلاء الفلسطينيون حتى الموت
فلسطينيون حتى الفجعة والشهوة والحب » .

في مكان ما في أطراف شارع الحمراء سمعت
صوت رجل يتحدث عن أم كلثوم والحشيش والحب ،
لكن هدير الطائرات منعني من التلذذ بسماع ما بقي من
حكايته ، وأسرعنا أنا وأسماء للتحق بوليمة الغداء .

عندما سمحت لنا ظروف اللحظة أن نعبّر امام
الكنيسة سمعت صوت المقرئ يأتيني عاجلا كنهاية
محتومة :

« ولا تحسبن الذين قتلوا ... » .

- أسماء ! لا أستطيع أن أتذكر ان جسده كان
للطعنات والرصاص والموت .

- لكنه مات يا فاطمة ولا مأساة في ذلك . سهل
قبل أن يلغظ أنفاسه الاخيرة ، ولاجلك أغمضت عينيهِ
بيدي . حدثني عن وجهك والموت اللذيذ للشهداء تحت
القنابل .

فجأة ، انطلقت رصاصة من مكان ما وجرت جسدي باتجاه أسماء ، احتमित بها فانا لم نعود الموت بعد . اكتشفت وأنا التصق بها انني ما زلت أنبض كفراسة مثخنة بالضوء .

اقترب مني عامل الفندق وقدم لي بطاقة تركها أحدهم .
قرأت على وجهها عنوانك : « جدار المدينة الغربي - هو » .
ولم أبك .
قرأت على وجهها صوتك وهو يحدثني عن الغربة في الموت ، عن الغربة في المنفى .
« لا ترحلي ، الحياة مستحبة معنا كما هو الموت . هناك ستجلك الذاكرة وتفتقديني » .
ولم أبك .
تركني عامل الفندق بعد أن نبهني الى خطر قراءة بطاقات الاموات .

سقط الثلج غزيرا على جزيرة « سان لويس » وقال صديقي : « بيروت مدينة مسبية » .
وصدقته .
غمرت جسدي بالثلج وحدثته عنك . كنت ذاكرتي وجسدي وصوتي ووطني .

قبل صديقي اقتراحي بالرحيل الى مدن لا تعرف الحرب . وعبثا حاولنا أن نتذكر واحدة ، لكن الذاكرة تماما كالاصدقاء الذين يموتون دون أن يخبرونا .

منذ وصولي الى بيروت وأنا أبحث عنك ، وعبثا تحاول « أسماء » اقناعي بالعدول عن ذلك . عندما يسست مني أخبرتني - حسب كل المواصفات - أن وجهك يسكن جدارا بعيدا في الطرف الغربي من المدينة .

- قولي يا أسماء ، هل كان حنونا قبل الموت ؟

- مضى الليل حتى الهزيع الأخير منه ، واستيقظ جسده في مياه البحر . كان علينا أن نحكي كميننا في منطقة الشياح ، وكنا ثلاثة يزرعهم الامل . أحدنا أصابته رصاصة لم ندر مصدرها ، أو لأقل كما تعودنا : رصاصة طائشة .

- هل مات ؟

- أغمض عينيه .

- الثاني ابتلع سكيننا .

- هل مات ؟

- أغمض عينيه .
- وصديقك ؟
- ظل يضحك من البحر والموت والانشودة .
- ولكنه مات .

نظرت « أسماء » الى حقائبي المعدة للسفر ، وقالت لي :
- ستهربين كالعادة . لن يجديك السفر شيئا .
انسي باريس وتحدثني عن بيروت .

في زاوية المقهى الذي اتسع لجثتنا أنا وهي قال مصطفى أشعارا لم أفهم معناها جيدا وقدرت أنها تعنيك .

« يا أسفي عندما مات البحر الميت هبت المجدلية تفرش شعرها على قدميك يا أسفي عندما مات البحر الآخر ورأيت بيروت تقذف بحزنها على قدميك » .

منذ بدأ الزمن الفلسطيني كف الحزن عن أن يكون حزنا . وتقول « أسماء » : ان البحر كف عن مزاحه وعاد الى جسده ، أذكرها : الموت خيانة . تذكرني : الغربة خيانة وصهيل الحصان الجامح خيانة أيضا .

تشق بنا السيارة الفلسطينية أرصفة الموت ، وأحدث أصدقائي عن شيء من ذكريات المدن الثلجية ولكنهم ينفثون سجائرهم بشره ويرددون أشعار « مصطفى » دون أسى .

- وأين رحلت جدائك ؟

- القيت بها الى البحر .

- وهل كان البحر حنونا ؟

- تماما كوجه صاحبك يوم الموت .

ندخل جميعا مخيم « صبرا » وأرى جدران الانظمة العربية تملو لتخفق من بقي من سكان فلسطين . أحبيهم .

كنت صديقة الحزن واعتبروني بحساد مطلق مندوبة هيئة الامم المتحدة .

حدثوني عن الثورة وقال لي أصفرهم سنا :

- ما الفرق بين مندوب الامم المتحدة وتجار الحرب ؟

فكرت قليلا وقررت : لا فرق .

- عم يتحدث مخيم صبرا عندما يصحو من النوم ؟

سؤال صحفي وجهه لغيبية مثلك ، قالت أسماء :

- يحصون أطفالهم ثم يبدؤون بأنفسهم . يحصون

بنادقهم ويشربون القهوة ، وما بين القهوة وأول رغيف

انت
انا

الذي كنت والذي اكونه .
بحثت عن أسماء لنعود معا وانتظرت . لم تأت .
بحثت عن خالد لنعود معا .
لم يأت .
بحثت عن هادي لنعود معا .
لم يأت .
قلت حسب كل المواصفات : اذا كانوا لم يسكنوا
جدران المدينة بعد . فسيلحقون بي .
مضينا معا القدس وانا . رأيت شعرها يغطي
كتفي وصدري وعيني . تداولنا الحزن والاسئلة
وسيرة الاصدقاء ، امتزجنا معا وحولتني الى مجدية
مقاتلة .
حدثيني عنه .
حدثتني عنهم .
حدثيني أكثر .
حدثتني عنكم ، فقررت أن أعود معها .
هل تأتي أسماء ؟

محمد كامل الخطيب

عبد الرزاق عبيد

في دراستهما

عالم حنا
مينه الروائي

صدر حديثا

خبز يطلقون زغاريد فلسطينية لأول جنازة تمر بهم ...
يتبعون الزغاريد بقليل من الرصاص .

حاولت أن أحادثهم عن الخلاف الصيني
السوفيياتي ، عن الحرية الجنسية ، عن الديمقراطية
المركزية ، عن مساندة اليسار العالمي لقضيتنا .

أوقفني أسماء عن الثرثرة وقالت لي :

— دعيك منهم : يصنعون موتهم وحياتهم . لم
يفتحوا كتابا لكنهم يقرأون الشعر . لم يروا صحيفة
لكنهم يعرفون عدد قتلاهم . لم يسافروا مثلك ولكنهم
يقولون أشياء كثيرة عن عنصرية الغرب .

باختصار : يرسلون بأنفسهم الى الموت ويلتقون
على جدران بيروت .

في طريقنا من « صبرا » الى « الجامعة العربية »
أشارت أسماء الى شجرة صبير عتيقة في طرف الشارع
وقالت لي :

— هنا مات صاحبك .
— ولكنك قلت انه مات أمام الكنيسة ...
صرخت في وجهي بجنون :

— لا تحلمي ذاكرتك وتتنزه في شوارع بيروت .
لو كان لنا ذاكرة لقتلنا الحزن ... نلتم في المساء
كفرقي ونسكر ، نتحدث عن الجيران وأسعار الزيتون
وأخر أغاني فيروز ، وعند الهزيع الأخير من الليل
نودع بعضنا لنرحل الى مقبرة ما بانتظار الموت .

انبعثت الموسيقى من جدران المكان ورقصنا معا
« زوربا » . رأيت جسداك تحت الضوء ... جسدي
تحت الضوء ... جسدها تحت الضوء . تألفنا
وأصبحنا جميعا فلسطينيين . انطلقنا الى الشارع
فالتقينا بالموت .

— هل تأتي ؟
— قالت أسماء :
— سيأتي .

قرأت عشرات الصفحات من كتاب اغريقي
وانتظرت .

أزهر البحر في جسده ولم يكن قد مات بعد .

خرجت القدس من أسفل الشارع مرتدية ثوبها
الفلسطيني ودعتني اليها .

عيناك
نحن

قصيدة حب الى سومين

تتجول بي الطرقات صدى • تتجول بي خطوات الامس
صدى •

تسعى بي ارسفة
وشوارع مقفرة • تنتقل بي عربات فارغة •
مهجور في امطار غابرة •
وعواصف نائية •

مهجور في سفن غرقى
في اللجة منذ قرون • مهجور ويدي خيوط عناكب •
اقببتي افقي المفتوح • واشبرعتي الورق المصفر الميت •
ملء جفوني اغساق
كنت المترقب والمتخشب فيها كنت المنتظر المهجور •
غرابك جاء الي الليلة
يا ادغاربو •

مهجور وهواي مراكب بالية •
ورياح اساي مواتية •
مهجور منذ قرون •
مرتحل في شبر من هذي المعمورة • قيد يدي مطارات
وحواضر غم •

مهجور في
جذع احرقه البرق المنقض •
غرابك جاء
الي الليلة •

مهجور وهواي صدى يتردد
ابيض في العري القطبي • هواي صدى الرعد النائي
المتلاشي بين الاودية الصخرية •
مهجور وهواي البرق تفتح عن
وجه امرأة في نخل صباي •
هواي اللمعة في
عين الوحش القابي الارقط •

مهجور وهواي
جناح ابيض ينأى في اغوار الزرقة •
مهجور في
ارصفة المدن المهجورة •

انقاص • حفر ينمو
فيها بردي الماء • وبابل هاجمة في ذاكرة الاجر • تقول:
اجيء غدا •

وتمر قرون ميتة •
مهجور في اطمار هواي البالية السوداء • صدى
تتجول بي الطرقات •

يدي شقاء
الايدي اجمعها • الايدي المهجورة في انقاص هواها •
الايدي الخاوية المتضورة • الايدي المحكوم عليها بالجوع

حسب الشيخ جعفر

الابدي ، الايدي القاحلة المقرورة في اطمار هواها
البالية السوداء : الايدي العاوية المهجورة منذ ملايين
الاعوام ،

هواي شقاء ،
المهجورين المبتهلين الى المعبودة منذ ملايين الاعوام ،
هواي خطي لا أدركها وصدي
يتجاوب بين الاودية الصخرية ،

برق فاجاني
فاضعت صوابي ،

مهجور ويدي قوافل تائهة ،
وهواي زوابع تقتلع الاشجار ، هواي ملاجيء بالية
تتخافق فيها الروح الدثبية ، اطمار في ايدي الريح
هواي ،

تقول : اجيء غدا ،
وتمر قرون ، اغساق تخبو شررا ورمادا ملء جفوني ،
اغساق المنفى ، اغساق المهجورين المنتظرين القبض
على البرق الخابي وصدي الرعد المتلاشي ،
انقض علي واحرقني جذعا
مهجورا في فلوات الريح ،

ازاح نقابا لكني
حدقت ولم اغمض عيني ، فاعطاني ما اعطى الايدي
اجمعها ، الايدي المتضورة المقرورة منذ ملايين الاعوام ،
غرابك جاء
الي الليلة يا ادغابو ،

مهجور في اقبيتي
البحاء الرطبة ، تخفق في ضوئي الخابي اطمار هواي
ورجع خطاي ،
اجيء غدا ،

وهواي صدى
في ذاكرة الاجر ،

هواي الليلة يا ادغابو
مركبك البالي الشبحي : هواي الاشعة المجذوبة بالالق
القطبي ،

تقول : اجيء غدا ،
ويفر يمام ابيض بين يدي ، يفر قطا الفلوات الجاثم ،
مهجور في آخر فجر تدركه
المعمورة ، اشجاري عري ابدي ، ابجاري في ملح
جداري ، سماري اشباح خطي الموتى وغرابك يا
ادغابو ،

مرتحلا اتجول : اوصفتي
طرقاتي بعض خطوط يدي ،

صبيا فاجاني

برق ، فعرنتني الحمى ، واصطكت ركبي خوفا ، وانا
اتملاه ، اتملى وردته المتفتحة الملقاة عن الانثى المتبرجة
المعبودة منذ ملايين الاعوام ، تزيج نقابا ، توميء لي ،
تتبسم لي ، وتمد الي يدين ، وتمنحني شفقتين ، فما
اتقرب خوفا ، مصعلكا اتملاها ، اتملى هيئتها ، اتفرس
في عينيها ، فامتلات عيناى ضبابا ازرق ،
مجنونا بهواها

ادعوها مجنونا اعمى ادعوها ،
فتقول اجيء غدا ،
وهواي صدى في ذاكرة الاجر ، هواي شقاء المهجورين
المبتهلين الى الانثى المتبرجة المعبودة منذ ملايين
الاعوام ، هواي ازاح نقابا ، اومأ لي وتبسم لكني
حدقت ولم اغمض عيني ، فاحرقني جذعا مهجورا منذ
صباي ،

هواي مراكب بالية ،
ورباح اساي مواتية ،

ويدي خيوط ، مهجور
في ابراج المدن المهجورة ، في امطار الفجر الاشهب ،
مهجور في رجع خطي الموتى وانين مجانين مرضى ،
في الاقنية الليلية في اشباح
قناطرها الحجرية ،

مهجور في اسمال الفرقى ،
في آخر ليل خليج تطفو عن بعد أضواء مراكبه ، في
الماء الاسود ، مهجور في الوحشة تبعثها صفارة بارجة
تنأى ،

في حافلة تنتقل تائهة
بعجائز تبحث عن ماوى ، مهجور في اثواب الموتى
يحملها في الملجأ جبل غسيل ،

مهجور واساي صراخ
طيور ميتة في عري الزرقة ،

مهجور وهواي
صدى في الريح المالحة المزرقة ،

مهجور في عري
مجانين عمني ،
وتقول : اجيء غدا ،

وهواي صدى
يتلاشى في اصقاع الفجر ، هواي عراء ابيض
مهجور واساي
الليلة حافلة تنتقل تائهة بعجائز ميتة في الملجأ منذ
سنين ،

مهجور واساي ضباب

في الطرقات ،

أساي أنين صوار يابسة ،

اضواء في المطر الليلي أساي ،

نحيلا مرتعدا بردا

يتجول في المطر الليلي أساي ،

غرابك جاء الي

الليلة يا ادغاربو ،

مهجور ويدي شقاء

الايدي اجمعها ، الايدي المثقوبة في أسمال هواها

البالية السوداء ، يداي الاتربة المتساقطة المبثلة ،

انقاض في الماء يداي ، العري الرملي الايدي يداي ،

غرابك جاء الي

الليلة ، مركبك البالي في ملح الحائط ، في الملح

الرطب المتشقق ابحر اشرة اغوتها الزرقة والاق

القطبي ،

أساي رنين القفل على المتوحد

في قبو لن يفتح ،

مهجور في الصيحة تطلقها اطيوار

عالية تناي ،

اشجارا ازرع اعواد الثقاب وابدا

نزهة أمسيتي ،

وأساي اراجيح في ايدي

عوانس ، اشجار تنعري ، امطار في الفجر أساي ،

أجيء غدا ، وهواي صدى ، أعناق طيور ميتة ، اطمار

بالية في ايدي الريح هواي ،

غرابك جاء الي الليلة مبتلا

مقرورا يخفق بين يدي ،

الوقد نارا خابية

في موقدي الخابي ، وازيح غبار اريكتي الخشبية يا

ادغاربو ؟

مركبك البالي في ملح

جداري يبحر منذ سنين ،

لينورا في قبوي وقع

خطي ويد تتلمس جبهتي المحمومة حين أنام ، اتسمعها

أصداء خطي وحفيف حرير ،

مركبك البالي

يتساقط حين تمر عليه يداي ،

انشعل موقدنا ؟

ام نبحر في الملح الرطب المتشقق ؟

أودية الثلج

العادي تتفتح ،

أودية الالق القطبي تراودنا ،

تتلوى ، تغوي الاشرة المجذوبة ،

أودية يتشقق

عنها الحائط ، اغوار ، لجج وحطام مراكب تائهة .

بحارتنا اشباح خطى ،

وهوانا الهاوية

القطبية ، اخشاب وتخافق اجنحة بيض ،

ملح يتهشم بين أصابعي

الغرقى ، ملح يتشقق عنه الحائط ،

مهجور يا ادغاربو

وهواي غبار تنفضه الايدي ،

تتجول بي

الطرقات صدى ، ويدي شقاء الايدي اجمعها ،

الايدي المبحوحة في اصقاع هواها العارية البيضاء ،

يداي خيوط عناكب ، اقبيتي

افقي ، وهواي ، الليلة ، مركبك البالي .

بغداد



تحولات أفطمان

من ههنا يتبدى الليل الكتابي
على مكتبة صغيرة
امامها مشاعر مشرعه
ونحلة مقطعه ..
ووطن أتيق ..

من ههنا .. بعد العشاء ابتدا المدعو « أفطمان »

(أولا : اكلت الارض التي يدورها نعليه فانتشى

ثانيا : يعمل في الرخام فوق البحر
في غرفته المبعثرة

ثالثا : يسطح غائما على البلاد أو يقيم ساطعا
ولا ينال من رخامه سوى الارق

وههنا بعد العشاء ابتدا المدعو أفطمان

طوقه الصعتر من جهاته الثلاث

والسحلب الاعور من رياحه الثلاث ...

(مكتبة .. ذبابة لطيفة .. وقبعه)

يقرأ في النبات

.. يبدأ في النبات

ويلتقي قبائل السحلب وحده

لانه

كالارض .. وحده ...

(يكف ساعدي قميصه ..)

تسقط نملة على قفا قميصه

يسقط في اكتشافه الممل

بعد ساعتين من ايباه .. يؤوب

يشرب ماء ساخنا وسكرا وبن

يشرب ماء باردا الى نهاية .. الارق

(خامسا ...)

وافطمان واحد من الذين يكثرون الحكي

والتدخين والكتابة

ويكثرون الكأس

ما هم لو اترعت هذي الكأس من دماء افطمان !؟

بيروت

المشاهد

الياسر محمد

★★★★★

البعد القومي للأدب العربي

★★★★★

والارهاب السلطوي واستلاب الطاقات البشرية من فعاليتها الاقتصادية والاجتماعية .

اما الضغوط الداخلية فتتجلى بالاستئثار والرغبة في التحكم والسيطرة العمياء والتمترس في مواقع متعالية فوقية وبعيدة عن الارضية الجماهيرية والتلهي عن القضايا المصرية العامة بقضايا ذاتية وآنية ، بالإضافة الى انها لا تملك الوعي السياسي القادر على التطلع نحو الامور المستقبلية الهامة وعلى محاولة فهمها والتحكم بها . وهذا ما يدفع بالقوى المتناقضة الى التطاحن والتعارك الدمويين في مسارات سلبية انحدرية . والى ترسيخ الاسوار والحدود فوق الارض العربية وداخل المجتمع الواحد والمجزأ الى مجتمعات متعددة .

عبد الرحمن عمار

ولم تكن الضغوط الخارجية والداخلية في الحقيقة سوى مجريين مختلفين ولكنهما يصبان السموم في نقطة واحدة وبحر واحد ، انهما شكلان من اشكال الممارسة الفوقية القهرية التي تدفع بالمجتمع الى نقطة الانهيار الفعلي بعد ان تعباً الزجاجات الفارغة من دم آمراة ، لاعتقادها بأن الزجاجات المملأ بالدم ما هي الا وسيلة للتركيز والبقاء والاكتناز السياسي والاقتصادي ، وترسيخ الحياة الطافحة بالاطمئنان والهناء والملذات .

اذا نحن حاولنا أن نعدد المراحل التي مر بها المجتمع العربي عبر تاريخه ، استنادا الى ما سبق ، لا يمكننا أن نحصرها بأربع مراحل متعددة ومتباينة ، كان فيها الادب والفكر العربيان في أكثر الاحيان يشكلان الفعالية المتكاملة في التوحد والانتشار عبر جميع الاماكن التي يتواجد فيها اللسان العربي ، بغض النظر عن ماهيتهما ومضامينهما . وهذا التوحد في الفعالية الادبية والفكرية ساهم عبر العصور في الترابط الوجداني والروحي والمصري بين العرب جميعا ، كذلك

ربما كان الادب العربي : وعلى مر العصور ، هو الفعالية الوحيدة التي استطاعت دون غيرها من الفعاليات الاخرى ، والتي كانت تتحكم بشكل أو بآخر بمقدرات المجتمع العربي وطموحاته الواحدة وتطلعاته نحو المستقبل سلبا أم ايجابا ، ان تظل في منأى بعيد بعض الشيء عن التفوق والقيدية القبلية او الاقليمية . هذه الفعاليات غير الادبية التي كانت تحاول وتسمى ان تحد من انطلاقاته وانتشاريته نظرا للظروف السياسية المتحكمة بالانسان العربي وتكوينه المتكامل ، والساعية في معظم الاوقات الى تمزيق الوجه القومي الواحد وتحويله الى وجوه وطنية متعددة ، وهذا ما كان يعكس على ارضية الواقع ضغوطا مختلفة ، كانت تؤثر بشكل مباشر على واقع الحياة الاقتصادية والاجتماعية وغيرها من أوجه الحياة المختلفة ، والتي تشكل بمجملها العام ينبوع الحياة الدائم والمتجدد لاي مجتمع من المجتمعات . ذلك ان عدم تلاحم الاشكال السياسية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية وانصهارها في بوتقة واحدة سيؤدي حتما الى تخريب البنية الحياتية للمجتمع وتفتيت قدراته الانسانية والطبيعية ، وبالتالي يكون تحت تأثير تهديدات مستمرة قد تقضي عليه حينما تصل هذه التهديدات الى نقطة معينة تمتلك فيها القدرة القصوى وتستخدمها في التنفيذ والتطبيق .

لقد مر الوطن العربي بارهاصات تاريخية وامتحانات قسرية جعلته يعيش حياته التطورية في ارهاق دائم وكوابيس مستمرة، مضطربا حيناً ومشوشا أحيانا أخرى ، نتيجة احتقانه بضغوط خارجية وداخلية ذات اطر مختلفة ، فالضغوطات الخارجية كانت تتوالد وباستمرار عبر الهجمات - وأهمها العسكرية - على تخوم وثغور الدولة الواحدة ، أو الدول المتعددة التي انسلخت عن الدولة الأم واختارت مبدأ التجزؤ ، وأحيانا الى داخل الدولة وأعماقها . وقد اتخذت هذه الهجمات في مراحل تاريخية متعددة سمة الاستقرار السلطوي ووضع التسيير السياسي والاقتصادي والعسكري بأيدي أصحاب تلك الهجمات وعناصرها القريبة الهجينة عن الانسان العربي ، والعاجزة أو غير المستعدة لتفهم الاحاسيس الوجدانية لدى الفئة العظمى التي أصبحت مغلوقة ومقهورة ، ولكن كانت لدى تلك العناصر الهجينة القدرة على ممارسة الضغوط

الآ وتناول الشعر الجاهلي ، على انه أدب مترابط وملاحم . ولم يتناول قط على أساس قبلي ، أي على أساس أن هناك شعراء من قبيلة ما يتميزون بأشعارهم عن آخرين من قبيلة أخرى ، ويشكلون نمطا معيناً ومساراً مختلفاً وشكلاً مفايراً من أشكال القصيدة العربية آنذاك .

٢ - مرحلة الدولة الواحدة

كان ظهور الاسلام أساس هذه المرحلة حيث جمع القبائل العربية تحت هدف العقيدة الجديدة في دولة واحدة . ومن ثم توسعت وامتدت اثر الفتح العربي في العصر الأموي كله وفي بداية العصر العباسي . ومن الغريب أن ينسج الأدب في هذه المرحلة نهجاً يخنف عن سلفه الأدب الجاهلي ، وذلك نتيجة للتغيرات الجذرية في المفاهيم والمعتقدات الجديدة ، ونتيجة للتطورات التي حدثت . السياسية منها والاقتصادية والاجتماعية والثقافية : اذ بدأ المجتمع في تلك المرحلة يتحول من مجتمع صحراوي بدوي الى مجتمع يتلمس طريقه في بناء حضارة ورفي وتقدم في جميع المجالات . وبدأت المدينة في جميع الأمصار تستوعب أعداداً كبيرة ممن كانت الصحراء سابقاً كل وجودهم واستمراريتهم وبدأ الاستقرار فيها يشكل ظاهرة تطويرية واضحة .

فالتطورات انحائية بكل أشكالها المستحدثة هي التي اثرت على الأدب وجعلته ينهج نهجاً جديداً ويتخذ ملامح واشكالاً وقوالب محدثة . والذي أود تأكيده هنا . هو ان تلك المنهجية الجديدة لم تكن تتواجد في أرضية معينة دون غيرها ، وإنما شملت شتى البقاع والأمصار التي كان يعيش فيها الإنسان العربي ، وهذا يعني انه لم يكن هناك من اختلاف في المناهج أو الملامح والقوالب الأدبية بين أدباء يعيشون في مكة مثلاً أو بين غيرهم يعيشون في دمشق أو بغداد ، وإنما كان الأدب في أمة واحدة أو بيئة عربية يتخذ المسارات والاتجاهات التطورية نفسها ويتناول الموضوعات ذاتها التي كانت سائدة في تلك المرحلة . وهذا يعني التأكيد على وحدة الأدب العربي والثقافة العربية .

٣ - مرحلة الانتكاس السياسي والاجتماعي

في هذه المرحلة بدأ التفكك يتسرب الى أوصال الدولة العربية الواحدة ، بعد أن بلغ المجتمع العربي ذروة الحضارة في ذلك العصر ، والتي دفعت بالمجتمع الى أن يتخلى عن بعض موروثاته ويكتسب بدلاً منها أشكالاً هجينة من التقاليد الحياتية القريبة عن طبيعة العربي وسلوكيته الصحراوية الفطرية ، وهذه الأشكال إنما جاءت نتيجة احتكاكه بمجتمعات أخرى كالمجتمع

سأهم في التقارب الفكري والعقائدي وأكد على صهرها والتقائها في هدف واحد . ومع ذلك فيمكن القول بأن الفعالية الأدبية لم تستطع الوصول الى المستوى الانتشاري المطلوب في أوقات كانت الضغوط السياسية والاقتصادية تحاول أن تحد من انتشار تلك الفعالية الأدبية وتعرقل مسارها ، لان التعارض فيما بينها كان صريحاً وحتماً ، فالفعالية الأدبية كانت غايتها دائماً الانطلاق والتعايش مع الدوافع الفوقية والانسانية والتفاعل معها ، وهذا ما يتعارض مع الفئات والقوى المتحكمة والمهيمنة على البنى السياسية والاقتصادية : فكانت تسعى بشتى الوسائل كي تظل تلك الفعاليات الأدبية في تقوقع وتحزن دائمين ضمن دوائر مسورة وضيقة .

ولنعد الآن الى المراحل التاريخية التي مر بها المجتمع العربي : وأولها :

١ - المرحلة القبلية

واعني بها العصر الجاهلي ، ففي هذه المرحلة كان المجتمع العربي مفككاً متناحراً لا تربطه سلطة واحدة ، حيث لا ولاء من الفرد الا للقبيلة التي ينتمي اليها ، والتي كانت تمارس حياتها الكلية بمعزل عن بقية القبائل الاخرى . وكانت كل قبيلة تشكل شبه دولة لها ممارساتها الخاصة والمستقلة عن سائر القبائل ، وما أكثر القبائل التي كانت تعيش في أرض الجزيرة العربية آنذاك . والتي كانت تعاني من تخلخل واضطراب وغزو مستمر فيما بينها . ومع ذلك ظلت هناك روابط متعددة ومتينة تربط هذه القبائل الغازية والمغزوة وتوحدتها في أمة متكاملة ، ومنها الرابطة اللغوية التي تتولد منها الفعالية الأدبية . وكذلك الظروف المعاشية والبيئية المنشائية والعادات والتقاليد التي كانت تتحكم بأحاسيس الفرد والجماعة : كل ذلك كان يشكل الروح التلاحمية لتلك الفعالية الأدبية ، والتي ظلت في منأى عن التقوقع والسكون القبلي والاحركية نحو تطوّر طبيعي . وهذا يعني ان هذه الفعالية الأدبية ظلت في استمراريتها المتكاملة دون أن تكون هناك أية فوارق في الملامح الشكلية أو المضمونية بين أدب القبائل جميعها . ونظرة سريعة الى قصائد المعلقات ، مثلاً ، ترينا أدباً متلاحماً مع انها لشعراء ينتمون الى قبائل متعددة بدءاً من امرئ القيس وانتهاء بالحارث بن حنظلة ، وليس هناك أي تفرد في إحدى المعلقات أو ملامح خاصة تجعلها عملاً يختلف عن غيره من الأعمال الاخرى ، وإنما هناك اشتراك بكثير من الصفات والمحتويات الداخلية فيما بينها تجعلها ، مع الشعر الجاهلي عموماً ، أدباً متوحداً ومتميزاً خلال مرحلة تاريخية معينة . ولم نر باحثاً أو دارساً في العصور اللاحقة ومنها عصرنا الحاضر

الفارسي الذي انصهر كليا بالحياة السياسية والعقائدية العربية . بعد انهمازه أمام الفتوحات العربية ، وكذلك المجتمع البيزنطي الذي كان قريبا من التخموم العربية الشمالية .

ومن الاسباب التي أدت الى هذه المرحلة ، تلك الصراعات السياسية الحادة بين الفئات الحاكمة والفئات المطالبة بالحكم ، والتي ما هدأت في يوم من الايام ، فتمخضت عن صراعات مذهبية بين فئات متعددة داخل المجتمع الواحد .

جميع هذه الاسباب ، ومع تطاول الزمن ، أدت الى تصدع مستمر في بنية الدولة الواحدة بدات بوادره بالظهور حين بدأ الحكم الذاتي في الاندلس يتخذ شكل الدولة المستقلة . بينما كانت الدولة العباسية في المشرق تعمق أسس وجودها على انقاض الحكم الاموي المنهار في الشام ، ثم تتابع التصدع ونشأت دويلات عربية مستقلة في ادارة شؤون البلاد استقلالا تاما ولا يربطها بالدولة العباسية القائمة في بغداد آنذاك سوى شكليات لا قيمة لها .

وازاء هذا الواقع السياسي والاجتماعي المتصدع، ظل الواقع الادبي يتخذ منحى ايجابيا من ناحية التكامل والسمات المشتركة ، مع انه بدأ يتدرج نحو الانحطاط والجمود في الاشكال والمضامين . صحيح ان الادب الاندلسي ، على الرغم من التبادل الثقافي المستمر بين مشرق الوطن العربي ومغربه ، والذي لم نشاهد له مثيلا حتى في عصرنا الحاضر ، بالرغم من توفر الوسائل الحديثة للتبادل الثقافي والامكانات التي لم تكن موجودة في ذلك العصر ، ومع ذلك ظلت المؤلفات العربية ترحل ما بين الاندلس والمشرق العربي دون أن تواجه تلك الصعوبات والتعقيدات التي نعرفها الآن في التبادل الثقافي ، أقول : صحيح ان الادب الاندلسي كان يتأثر على منهجه ويتخذ لنفسه سمة وملامح خاصة متفردة، ولكن هذا أبعد بعض الشيء عن جذوره الاصيلية ، والذي أدى الى ذلك هو تمايش المجتمع العربي الاندلسي في بقعة جغرافية شبه منعزلة عن أراضي الدولة العربية الام ، مما أفقده حسن الالتحام مع ذاته الاساسية ومع ينابيع تاريخه وروافدها . وعلى النقيض من ذلك كان شديد الالتصاق والاحتكاك مع مجتمعات تختلف من حيث الواقع الحياتي والسلوكي عن المجتمع العربي ، وهذا ما أكسب المجتمع الاندلسي كثيرا من الصفات المستوردة ، وتكونت لديه انطباعات جديدة واستقرت في ذهنيته قناعات مستحدثة ، بينما أخذت دائرة التفاصيل تزداد اتساعا ليتعمق فيها التباين عن الموروثات الاجتماعية والثقافية والانفلات من الجذور التي تشده الى محور الانتماء الحقيقي .

كل ذلك أدى بالمجتمع الاندلسي الى احداث قوالب

مجتمعية جديدة ، ولكنها قوالب مبتورة ، انطوائية ، لا تستند على أسس من العمق والشمول . وهذا ما جعل تلك القوالب غير قادرة على الرسوخ والثبات ، مما أدى بالمجتمع الى النكوص والانهيال .

واحب ان أؤكد هنا ، ان البقعة الجغرافية شبه المنعزلة لم تكن قط سببا في احداث ذلك النكوص ، لان الالتحام المجتمعي كان ممكنا جدا ، على الرغم من أن الواقع الجغرافي قد يكون له بعض التأثير في احداث بعض الشروخ داخل المجتمع الواحد ، ولكن الذي أدى الى انهيار المجتمع الاندلسي هو الرغبة المكتسبة في جعل الجزء كلا ، والسعي عبر بعض الممارسات المغلوطة الى تكوين مجتمع اندلسي متكامل لا يربطه بالمجتمع العربي الاصل سوى تلك اللغة الواحدة .

يمكننا القول بعد كل ذلك ان انحدار المجتمع أو انتقاله من مرحلة حضارية الى واقع تخلفي كان سببا حتميا في التخلف الفكري والادبي في جغرافية الشرق العربي والشمال الافريقي ، مما مهد السبيل أمام الغزو المغولي الكاسح للوطن العربي ، ومن بعده الغزو الصليبي الذي استهدف الساحل الشرقي للبحر المتوسط ، وكذلك الغزو العثماني الذي استمر قرونا طويلة . بينما نرى بالمقابل الرقعة الجغرافية الاخرى - الاندلس - تنسلخ جزءا وراء الجزء الآخر وينهار فيها الانسان العربي ببطء نتيجة لانسلاخ المجتمع الاندلسي عن جذوره الاصيلية وانشطاره عن أصوله التاريخية ، على الرغم من ان الادب والفكر هناك بلغ في تطوره مرحلة متقدمة قياسا مع ذلك العصر .

٤ - مرحلة النهوض الفكري والتجزؤ السياسي

نظرة سريعة الى هذه المرحلة التي تمتد حتى وقتنا الراهن ، تبين لنا ان المجتمع العربي أخذ يمر بتحولات دقيقة من حياته في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين حينما بدأ الفكر ينشط على ايدي نخبة من المثقفين المتطلعين الى بعث الروح القومية وتعميقها ، والراغبين في الانسلاخ عن الواقع السياسي المفروض ، والساعين الى الاستقلالية والسيادة القومية، في حين راح الادب يخلع قوالبه العتيقة الفارغة المحتوى ليتجدد متأثرا بالآداب والفلسفات الغربية . وكان ذلك يشمل جميع أشكال الادب في جميع البقاع الجغرافية العربية ، وهذا يعني ان يقظة الادب كانت تشمل الوطن العربي ، وخاصة في تلك الاقطار التي كانت تتعرف على اشكال الحضارة الحديثة نتيجة الاحتكاك المباشر أو غير المباشر مع المجتمعات الغربية المتحضرة ، وكان التعبير عن الذات القومية قبل كل شيء هو السلوكية الهامة التي تميز بها الادب العربي في بداية تلك الفترة ،

وهذا ما جعله يحق ادبا قوميا وليس ادبا قطريا متقوقا على ذاته ، مما افسح المجال امامه للانطلاق والتنقل عبر حواضر الوطن العربي لانه كان انعكاسا حقيقيا لاحاسيس الجماهير وتطلعاتها .

ومع ذلك لا نستطيع ان نتغاضى او نهمل بعض الحركات والاتجاهات الانفصالية والقطرية في الادب والفكر . تلك التي حاولت ان ترسم منهجا مخالفا للروح القومية وتجتهد في الانسلاخ عن المجتمع العربي ، وتكون ذاتيه اديبة خاصة وشكلا متميزا عن غيره من الآداب العربية . وهذه الحركات والاتجاهات الادبية وصلت الى اوج نشاطها وحيويتها ، ان لم نقل وقاحتها ، في وقت ثان الاستعمار العسكري يهيمن ويسيطر نفوذه بشكل كلي على وطننا العربي الذي تمزق على يديه حين رسم له حدودا ووضع الاسوار بين اقاليمه التي أصبحت دويلات مجزاة ومتناحرة .

وكان من الطبيعي ان يغذي الاستعمار تلك الدعوات الانفصالية في الادب وينميها ويرعاها ، في حين راح منذ البداية يمزق الترابط القومي ويخلق دويلات مجزاة ، معتمدا على نظريات هشة لا تستند الى اساس من الواقعية . وقد كرس كل جهوده العلمية في الكشف عن الآثار القديمة المدفونة في بواطن الارض في المناطق العربية المختلفة ، لا ليكشف عن تاريخ هذه المناطق الموهل في القدم خدمة للعلم والمعرفة ، وانما ليرسخ في الازهان مبدا التجزئة والانتماء الى شعوب قديمة بائدة . لقد حاول ان يبرز تاريخ الحثيين في سوريا الشمالية بشكل مسطح ، ليؤكد على انتماء الشعب السوري الحاضر الى ذلك الشعب القديم البائد ، وكذلك فعل في بلاد ما بين النهرين ، اذ جاء بالمعطيات العلمية والتاريخية ليوهم الشعب العربي في العراق على انه من سلالة ذلك الشعب البابلي او السومري اللذين كانا يعيشان في بلاد الرافدين منذ ثلاثة آلاف سنة .

اما في مصر فقد كانت الدعوة الى الانتماءات القديمة احدث واخطر ، حيث برزت فكسة القومية الفرعونية بشكل يثير الاستهجان والاستغراب ، وخاصة حينما راح يؤيدها ويعمل لها ومن اجلها كثير من مثقفي ومفكري القطر المصري في العشرينات والثلاثينات من هذا القرن .

ان تأكيد الاستعمار على هذه الانتماءات التاريخية ، انما يدل على رغبته لنزع المجتمع العربي المتكامل من اصلاته القومية وتشطيره وتوجيهه نحو التمسك بالشعوبية والاقليمية ليسهل عليه البقاء ما امكن ، وليظل قادرا على الهيمنة والسيطرة على مقدرات الشعب العربي واقتصادياته والتمكن من زرع العنصر الصهيوني واستيطانه وترسيخه في فلسطين العربية

وخلق دولة اسرائيل لتكون السوط الذي يلهب الظهر العربي كلما بدت هناك بارقة نهوض وتكوين جديدة . ومما يدل على كل ذلك ما ذكره الدكتور محمد محمد حسين في كتابه « الاتجاهات الوطنية في الادب المعاصر » من ان الثري الاميركي اليهودي الاصل روكفلر صاحب الملايين قد أعلن عام ١٩٢٦ عن تبرعه بعشرة ملايين ريال اميركي لانشاء متحف للآثار الفرعونية في مصر ، يلحق به معهد لتخريج المتخصصين في هذا الفن ، واشترط لمنح هذه الهبة ان يوضع المتحف والمعهد تحت اشراف لجنة مكونة من ثمانية أعضاء ليس فيها الا عضوان مصريان . على ان تظل هذه اللجنة هي المسؤولة عن ادارة المتحف والمعهد لمدة ثلاث وثلاثين سنة . وقد كان واضحا من تحديد صاحب الملايين من الاشراف بثلاث وثلاثين سنة انه يهدف الى خلق جيل من المتعصبين للفرعونية ثقافيا وسياسيا ، ومصالحة الصهيونية في ذلك واضحة لانها اذا نجحت في سلخ الدول العربية من عروبتها تجنب اليهود كل معارضة لاستقرارهم في فلسطين . وقد رفضت الحكومة شرط اشراف الاجانب الفني على المعهد ، مما دفع روكفلر الى ان يسحب هبته آنذاك .

ولقد كانت مجلة « السياسة الاسبوعية » القاهرية من أهم المجلات وأخطرها على الواقع العربي حين تبنت تلك الافكار الاستعمارية صراحة ودعت الى الاقليمية وعملت من أجلها قصدا ودون رادع ، وذلك في العشرينات والثلاثينات من هذا القرن ، ولم تدرك انها كانت تتخطى في المفاطات وتسعى الى تهديم ذاتها ووجودها بمحاولتها تهديم بنية المجتمع العربي الواحد ، وتشطيرها الى بنى متعددة ومختلفة الاتجاهات والمواقف البدئية . وعلى صفحاتها نشر بعض الابداء بيانا بعنوان « دعوة الى خلق الادب القومي » يدعون فيه الى خلق ادب محلي يتميز بالطابع المصري . وقد بسط محمد زكي عبد القادر أحد أعضاء المجموعة أهداف هذه الدعوة في عدد تال من المجلة - ١٢ تموز ١٩٣٠ - قال فيه : « الادب المصري الذي نغنيه انما هو ادب محلي يصور الحياة المصرية والقومية المصرية وحدهما » . أما عبد الله عنان فقد كتب في ملحق « السياسة » سنة ١٩٣٢ يوضح القومية المصرية : « من الخطأ البين ان تنظم مصر في سلك البلاد العربية اذا تعلق الامر بالناحية القومية ، فالقومية المصرية قومية أثيلة ، وقد وجدت القومية المصرية منذ أقدم عصور التاريخ واقترب اسمها بحضارة من أقدم الحضارات . ولم تفقد الامة خواص الوحدة والتجانس منذ أيام الفراعنة » . ويقول بعد ذلك : « فهذه القومية المصرية الاثيلة هي التي تستظل مصر بلوائها اليوم . وهذه المصرية هي في الواقع دعامة شخصيتنا القومية ، فلسنا نفهم كيف ينكرها علينا بعض اخوانا العرب » .

للحصول على جواز سفر منظم ، وكذلك على تأشيرة خروج ورسم دخول مجهزة حسب الاصول من الجهات المختصة في القطرين . وهذا فيما اذا سمح له بذلك ، ولم يضعوا على اسمه اشارة حمراء ، علما بأن دول أوروبا الغربية مثلا لا تتعامل فيما بينها بهذه الطريقة الفجة ، ولا تسلك هذه المسالك الموهلة في القهر والمهانة . مع ان كل دولة من تلك الدول تعتبر أمة لها مقوماتها القومية ولها اهدافها وتطلعاتها المستقبلية الخاصة بها . ان الفرد هناك حين يريد الذهاب الى دولة أخرى أوروبية لا يكلفه ذلك سوى أن يبرز هويته الشخصية لموظف الجمارك في احدى نقاط الحدود ، ثم يعيدها اليه بعد لحظات قلائل قائللا له بكل لطف واحترام : أتمنى لك رحلة سعيدة وموفقة يا سيدي !

وعلى النقيض من ذلك كانت الروح الجماهيرية تفنف على الطرف المعاكس محاولة بتلاحمها الفطري والاجتماعي أن تتحرك من تلك الارضية الهجينة المفروضة لتنتقل الى أرضيتها الطبيعية الصحيحة ، وتسعى بكل ما تملكه في تكويناتها الداخلية من طاقات وقدرات ايجابية وبكل ما تؤمن به من قناعات واضحة أن تحطم تلك الاشكال المفروضة والسلبيات التي تكبل انطلاقتها وحيويتها ، ولهذا كان الصراع حادا ومستمرًا بين الطبقات السلطوية والروح الجماهيرية .

ولا خلاف في ان الفعاليات الادبية الصادقة والملتزمة بقضايا الجماهير وهمومها كانت تنبت داخل الروح الجماهيرية وتنمو وتتوضح بحسب امكانية التصاقها بتلك الروح وبحسب مقدرتها على التعبير عن الواقع الحياتي المستمر بشكل يتوافق مع المسارات التطورية . ولهذا جاء الشعر الحديث في بداية الخمسينات من هذا القرن انعكاسا صادقا لتلك المسارات وردة فعل ايجابية لذلك الجمود الشعري العاجز عن استيعاب المفاهيم الحديثة ، وراح يتكون ويستقر بملامح شكلية ومضمونية جديدة استطاعت أن تستوعب المعاناة الجماهيرية بكل ابعادها وتحاول صياغتها برؤيا مستقبلية من خلال العبارات والصور المستحدثة والتركيب اللغوي المتطور ، ومن خلال منهجية جديدة قادرة على استيعاب مشاكل الانسان العربي بجزئياتها الدقيقة وفروعها المتشعبة ، وهذا الشعر الحديث ليست له ملامح متعددة واتجاهات مختلفة ، أعني ليست له بنى واطر محددة قطريا ، لكل منها نسيجها الخاص ، ولا يمكن تجزئته ورده الى منابع متغايرة لكونه شعرا قوميا متوحد الجوانب والغايات ، ويتوجه بفعاليته الى أهداف متكاملة والسى التمرد على بعض المفاهيم المفلوطة المتشابهة والمتأصلة في كل بقعة من الوطن العربي ، صحيح انه قد يكون لكل شاعر تجربته

ومن حسن الحظ ان هذه الدعوات الهدامة . مع أنها حاولت ان تستنبت جذورها الغربية وتتأصل فوق الارض العربية . لم تستطع أن تصمد وتستمر طويلا وتحطمت فوق رؤوس أصحابها بعد ان لفظتها عاطفة الجماهير انظرية . ولم تسمح لها بالتغلغل فسي وجدانيتها المتفتحة . وخاصة حينما تنبه الشعب العربي الى أهواء الاستعمار وباطنياته ومحاولته طمس المعالم القومية ولا سيما في الغرب العربي ، ليتمكن من ابعاده عن جذوره والغاء هويته العربية ، وشده ثقافيا واجتماعيا الى حظيرته الاستعمارية . وبقي الادب القومي يصور بصدق ومعقولة . وكردة فعل لغايات الاستعمار . اهداف الجماهير ويعكس تطلعاتها وأمانيتها نحو اشرافة مستقبلية ، باعتباره الادب الصادق الذي تفاعل مع الواقع وترسخت جذوره وتشعبت في كل المناخات الزمانية والمكانية ، وظل بيت حافظ ابراهيم الذي يتردد على الشفاه - مدرسيا - حتى الآن :

لمصر أم لربوع الشام تنتسب

هنا العلا وهناك المجد والحسب

ظل رمزا ونجسيدا لواقع الوحدة العربية التي اعتبرها الشعب العربي قدرا وعقيدة يحلم بها في كل مكان من أرض الوطن .

لم يترك الاستعمار العسكري أرضنا العربية الا بعد أن تأكد انه خلف وراءه اوصياء مخلصين يدورون في فلكه وينفذون غاياته ومراميه ويستمررون في تكريس التجزؤ القسري المفروض . ان الاستعمار قد جزأ الوطن العربي ورسم في داخله حدودا واشكالا سياسية متنافرة في نظمها وقوانينها وسمى تلك الاجزاء باسمائها ثم رحل ، الا ان الاوصياء الذين استلموا المقود السلطوي وبسطوا ايديهم على المقدرات السياسية في الاجزاء المختلفة من الوطن العربي راحوا يكرسون هذا التجزؤ ويعسفون تلك الحدود الوهمية المفروضة لتكون حقيقة واقعة ، حيث شيدوا عليها النقاط الجمركية المتعددة واستحدثوا الاعلام والاناشيد رمزا لدويلاتهم ، وسارعوا الى هيئة الامم المتحدة للانضمام اليها لكي يؤكدوا على سيادة الدولة والاعتراف بها ضمن حدود معينة ومرسومة ، ثم خطوا خطوات أخرى في سبيل اهدافهم ومكتسباتهم الشخصية . وفي سبيل تعميق الهوية والتباعد بين أبناء الشعب الواحد ، ابدعوا اشكالا غريبة وقبيحة ذات سلاسل فولاذية وسنوا القوانين الجائرة لمنع الفرد من التنقل بحرية وامان داخل الوطن العربي والاحتكاك مع غيره من الافراد الذين يشكلون بهمجملهم مجتمعا موحدا مترابطا . ومن هذه القيود والقوانين عدم السماح للفرد بالسفر من القطر الذي ينتمي اليه - بحسب القانون المستحدث - الى قطر عربي آخر ما لم يتم بعملية شاقة ومرهقة

الخاصة وصوته المتفرد ، وهذا ما يجب ان يكون فعلا ، ولكن هذا لا يعني ان نرد تلك التجربة او ذلك الصوت الى فطر ما او بيئة معينة ، فالسياب والبياتي وهما يعتبران رائدي الشعر الحديث : لا يمكننا ان نقول ان شعرهما ، لكونهما شاعرين عراقيين ، ذو صفة عراقية ، وذلك لاسباب متعددة . منها ان السياب والبياتي كانا يشكلان في شعرهما مدرسة مكتملة استطاعت ان تؤثر على جيل بأكمله من الشعراء العرب وفي اقطار متعددة . وكذلك كان شعرهما ينبع من داخلهما بروح ابداعية واحساس قوي ومتين ورؤيا شاملة لا تقف عند حدود العراق وحده ، وهذا ينطبق على كثير من الشعراء كصلاح عبد الصبور وأحمد عبد المعطي حجازي وعلي الجندى ومحمد عمران وممدوح عدوان وامل دنقل ...

وما يقال عن الشعر عموما ، ينطبق على الفنون الاخرى كالقصة والمسرحية ، وهذان اللذان من الادب لم يكونا معروفين بقالبهما الفني الراقي قبل بداية القرن الحالي . فكما هو معروف بدأ اهتمام الادباء العرب بهذين اللونين من الادب حين راحت الثقافة الغربية تغزو عالمنا العربي بشكل مكثف ومتواصل ، فكانت هناك محاولات اولية وبداية لكتابتها القصة والمسرحية ، واستمرت هذه المحاولات بالتصاعد والنمو حتى بلغت اخيرا درجة عالية من الرقي والكمال . وقد ترسخت جذور القصة والمسرحية في وقتنا الراهن واصبحت ذات تأثير فعال على مجرى حياتنا الاجتماعية ، بعد ان تخطى الكتاب مرحلة الاقتباس والتقليد الى مرحلة متطورة من الخلق والابداع ، وهذا يعني ظهور عدد من الادباء الذين اصبح لهم الفضل في بلورة القوالب الفنية لكل من القصة والمسرحية كالطيب صالح وسعد الله ونوس وسليمان فياض وحنان مينه وغيرهم ، واستطاعوا من خلال اعمالهم ان يفوصوا في اعماق مشاكلنا اليومية ويقدموا لنا نماذج من الشخصيات والاحداث كانت قادرة على ان تعكس بوضوح وجدية هموم مجتمعنا العربي ومشاكله وتصور لنا بدقة حالاته النفسية المضطربة نتيجة للظروف الحياتية الحادة التي يمر بها ويعاني منها .

وعلى الرغم من ان البعض منهم كان يقدم شخصا واحدا مغرقة في المحلية ، فان هذه الشخصيات

والاحداث تظل تشكل نماذج واقعية لانساننا العربي بشكل عام . لان مشاكل الانسان العربي ونمط حياته وكذلك تطلعاته المستقبلية نحو ذاته وبلاده وارتباطه بجذوره التاريخية تعتبر واحدة او متشابهة على اقل تقدير . وهذا ما يتأكد لدى القارئ وخاصة حين يطالع رواية « موسم الهجرة الى الشمال » للطيب صالح . ان احداث هذه الرواية تجري في احدى قرى السودان ومع ان المسافة شاسعة بين السودان وبين اي قطر عربي آخر . فان الكاتب من خلال السرد الواقعي والحوار والوصف العام والخاص لامكنة الحدث - القرية وللشخصيات القاطنين بها ، يجعلنا نحس باننا لم نبعد عن واقعنا الجغرافي والاجتماعي ، واننا نعيش شخصا نعرفهم تماما . واحداثا عاينها منها او سمعنا عنها كثيرا في اية قرية من قرانا ، فهل نستطيع ان نؤكد على ان رواية « موسم الهجرة الى الشمال » هي رواية سودانية ام عربية ؟ . انها في الواقع دليل على تأكيدنا وتمسكنا بوحدة الادب العربي وعدم تجزئته وتصنيفه جغرافيا .

واحب ان اؤكد - لكي لا يكون هناك اي التباس في فهم الموضوع - على ان التعريف - دراسيا - بالادب والادباء في اي قطر من الاقطار العربية لا اعتراض عليه ، وخاصة اذا كانت هناك جهود تبذل لتقديم ادباء غير معروفين لدينا بسبب وجودهم في قطر عربي بعيد وتحول الظروف السلبية دون وصول نتاجهم اليها . ان من يبذل مثل هذه الجهود يقدم ولا شك خدمة جليلة للادب العربي . اما اذا كان هناك اصرار متعمد ومتواصل من قبل بعض المؤسسات الثقافية او بعض النقاد والادباء وتكريس الجهود الكاملة للتركيز على الادب المحلي ووضع الهالات البراقة حوله ، فهذا هو الخطأ بعينه وهنا تكمن الخطورة ، وتكفيانا مرارة الردة الادبية لدى بعض الادباء في القطر المصري ومحاولتهم الانسلاخ عن جذورهم العربية بعيد الاحداث الاستسلامية التي تجري في منطقتنا العربية ومحاولاة العودة في التفكير الى اسلوب احد واخطر من اسلوب العشرينات والثلاثينات من هذا القرن .

دمشق



عنود

عبد الكريم الناعم

— أبكي انني أدركت ما يحمله الحلم المهاجر ،
— للطيور الريش ، والافق الجميل ،
— اجيء في هذا الصباح اليك ، فاترك باب هذا الحان
يا ساقى الرياح ،
— أخاف من زبد البحار ،
— وانت تعلم أنني لا بد آتية ،
اسافر ،
اكتوي ،
واظن أنني قد عبرت ،
نبوءة سبقت ، وقلت لي أنني اعود ،
وها أنا

وعنود تسبقني ، وتبعني ،
تجيء الي في زمن القتام ،
تجيء في زمن الرصاص ،
تجيء في زمن المساومة الرديئة .. تحتفي بالمسك ،
تفجؤني الاذاعات الرجيمة باغتراب الارض ، تخطفني ،
وتأخذني بيانات الذين تربصوا بي من بني عمي ..
فترسمني على الماء الحزين ،
الوذ بالصمت المعبا ..

تكتوي بالجهر ،
اقرأ أسوأ الاخبار عن « عبد بن نبط » ..
تستظل بما تبقى من نخيل ،
حين ترتفع الشرارة .. تستبد ،
تقول لي : « آتي » ، ولا تأتي ،
وآن أغلق الابواب تطرقها ،
وتصرخ بي : « تلفت » .

... وعنود (١) تطلب ان اجيء .. فيستفيق الورد .
تطلب ان اعود فيستفيق الجرح ،
تسهم .. يستفيق الطل ،
لأبنة تسارقني ،
أباعدتها فتقترب النوارس ،
حين تسألني يضج النعنع البري ،
أسألها .. فتجهش ،
تستعيد .. فاستقبل ،
ومثلما الاشواق تقطر بالقلب تمنحني احتراق الخصب ،
تأخذني الى الماء البعيد ،
نرد عني الحر ،
ترسمني .. فتتنطبق الجفون على الهديل ،
امد كفا للبراري حين تذهب ،
للطيور امد قلبي حين تقبل ،
وهي بين ذهابها ومجيئها تبني مدينتها وتحلم بالمحار ،
وآن تصحو لا ترى غير النوارس ،
ثم تبدأ من جديد ،
من حدود تلفتي الصقري ،
من شمم البداوة ،
من مكابرة الجراح تظل تسفر ، ثم تسفر ، ثم تسفر ...
— لا أريد سواك ،
— طيري ،
— أوغلت بي الريح ، أرجعني ،
— لانك من بنات الريح طيري ،
— سوف تنساني ،
— سيبقى البحر ،

(١) عنود : اسم شائع لدى البدو يسكنون العين ،
وشائع لدى مجاوري البادية .
و .. لفة :

العنود : المال عن القصد
السحابة العنود : الكثيرة المطر لا تكاد تقلع
الرجل العنود : الذي يحل وحده لا يخالف
العقبة العنود : الصعبة المرتقى وهي مائلة عن القصد
بقدر وسحابة ، وتختلط ولا تخالف ، صعبة المرتقى .

يا عنود قتلتنني ،
بلدي على كف المساومة « الرذيلة » ،
والذين تستروا بلباسنا البدوي والحضري يقتربون
من يمضي الى حيث « المرباط » لا الخيول ،
يرتلون : « اقرا » ، وينسحبون من لغة الجهاد ،
ويتركون الله بين الرمل ، « والفانتوم » ،
باسم المال ، والجسد المضمخ .. ينقلون حجار « مكة »
من براءتها الى نجس العمولة ، والدعارة ،
يرفعون كتاب رب هذي الارض ان يرون فيه النفط ،
والنفع المذهب ،
يسرجون لحي تنام على الخيانة ،
يشهرون الدين سكيناً لطاظة الرقاب ،
ريمنحون الارض سارقها ،
الثياب تكاد تسقط ،
ليس بين الكفر والصمت الرجيم مسافة ،
والكفر يكوى بالسيوف ،
الكفر ان تمضي الي صف ، العمالة والبذاءة ،
لا تقل ان التشهد مطهر ،
الق التشهد في اثلاق الارض ، والانسان ، والشجر
الحزين ،
الكفر ، والشيطان ، والصمت المريب : سلالة ،
و « عنود » تعرف ، والبراري ، والدم المبروق من
طرف
القناة ، المستباح على حقول النفط ،
آه يا « عنود » قتلتنني ،
سبق الجنون اليك ،
يا بلد الجنون « عنود » تعرف أي فرق بين دانية
الحتوف ،

وبين دانية القطوف ،
وتستزبد
عبرت الى جسدي « عنود »
قرات على جدران قلبي ما ترصع بالمرارة ،
شاركتني الحزن ، والحب ، والقت بدرة ..
فدلفت من تلك الازقة حاملاً جرحي ،
واعيتني الحدود
قاربتي ،
اختلطت بي ،
أشرقت والليل مندفع له كفان من نفط ،
ووجه سجدت جبهته للصنم المنحوت من ذهب ،
ومن جسد رخيص ،

واستبقنا ... ،
آثرت ان تمنح الريح عناوين الكتابة
فهي من مطر سحابة
تمضي ، وترجع بين حد البحر والمطر المجفف ،
بين حد « العيش » والخوف الكبير ،
تجيء زائرة فتخرج من عناق الموت سنبلة لها هيئة
رمح
نبوي في مسافات الغرابه
تمضي ، وترجع .. ،
أمس جاءتنني وكنت محاصراً بالقار ، والاسفلت ،
والخطب
الكريهة ، والبيانات الصفيقة ،
كنت في شك من الجدوى ،
وفاجأها المحاق فأشرقت ...
و « عنود » تطلب ان اجيء ليستفيق الورد ،
تطلب ان اعود ليستفيق الجرح ،
لائدة تحرضني ،
وتطلب ان اخلي الباب مفتوحاً لتدخل ..
آن جاءتنني « عنود »
قفزت من الجدران خارطة البلاد ..
واوغلت في القلب
وانتهت الحدود ...

همس - سوريا



كنت قد بدأت البحث عنه حتى تعبت لكنني قلت
انه ليس من الحسن أن اتقاعس وهكذا بدأت البحث من
جديد .



كنت في المرة الاولى تدحاوات دون خطة فقلت
لاقم هذه المرة بعمل خطة وبالفعل جئت بحقيبة جلدية
فديمة وعلقنتها في رقبتى ووضعت فيها الخطاب وودعت
زوجتي وأولادي الصغار وكذلك خالتي العجوز وركبت
العجلة وفكرت قليلا وأنا أضغ قدمي اليسرى على
البداى وقدمي اليمنى على رصيف الشارع ونظرت
للأمام وأنا امسك باليدى جيدا والحقيبة معلقة في
رقبتى وفي جيبي علبة سجائري المعدنية والنقود التي
أملكها وقلت لأنجه شمالا أولا فقد كانت حواسي
تستشعر أن المكان في الشمال وقلت لأجرب هذا أولا
ثم افكر فيما ستكون النتيجة . . وهكذا دست على
البداى بقدمي اليسرى فتحركت العجلة وكدت اصطدم
بالرجل الذي كان يمشي على حافة الرصيف بعد
البلاط وهو يهذي لكنني تفاديتة ومضيت حتى استقمت
على الطريق المؤدي الى جهة الشمال وأصبحت على
مقربة من الدرب الاحمر وأخذت أنفاس بصعوبة حتى
أتمكن من اللف والدوران لأتمكن بعد كل شيء من طلوع
المرتفع العالي المؤدي الى الدراسة والمقابر . وعلى جانبه
أكوام مرتفعة من التراب قيل انها السبب في ضعف
المنظر عند سكان القاهرة ولكنني قبل أن أتمكن من بلوغ
المطلع رايت فتيات ونساء يبعن زهورا لا رائحة لها
وسمعا للذاهبين الى موتاهم ولكنني لم أر احدا يقف
ويشتري هذه الزهور وقلت ان سن الافضل ان اذهب
لاضع بعض الزهور على قبر امي في « الامام » واضع
ايضا بعضا من هذه الزهور على قبر ابي هناك ولكنني
لم افعل بل انني وقفت من التعب واخذت أنفاس
بصعوبة ونزلت من العجلة وأخذت اسحبها حتى وصلت
الى قمة المطمع ولكنني كنت قد تبللت بالعرق فأخذت
اقف في مواجهة الريح حتى تجف سترتي وشعرت
ببداية برد وزكام وقلت ان هذا ليس مشجعا على المضي
قدما في مهمتي ولكن الهواء اخذ سترتي وجففها وأنا
وافف ممسك بالعجلة أطلع الى المارة والعربات
والناس الذاهبين الى المقابر وقلت لاتوكل على الله وأنزل
من الناحية الاخرى من المنحدر وانحرف يمينا الى القلعة
فقد كانت الخطة تبدأ من هناك وكنت قد سألت رجلا
عجوزا فقال لي انه لا يذكر جيدا ولكنه يظن انه كان قد
سمع بسبيل الشخص عندما كان صغيرا منذ ستين
عاما وكان يسكن القلعة فمضيت في محاذاة الرصيف
وكانت القاهرة على يميني والمقابر على شمالي والقلعة
في مواجهتي وأنا أبتسم وحاولت أن أغني لانني تذكرت
الغوري وغيره من السلاطين وحريمهم وما كانوا يفعلون
مع حريمهم الكثيرات جدا وقلت يا لها من حياة حقيقية
فقد كنت طوال عمري أود أن افعل مثل هؤلاء السلاطين

سبيل الشخص

(الى اول الاحرار)

من دون بعقرته حكايات الليالي)

عبد جبير

ولا أخرج من الحرمك أبدا بل أنام هناك طوال الوقت وأشرب الشيشة والمنزول وأفعل كثيرا وأستمع احكايات ألف ليلة وليلة خصوصا حكاية الجنية والمكين شهريار وشاه زاد وما فعلاه معها تحت الشجرة وأسرح في بلاد الله لخلق الله عندما أحب واينما أكون وأخذ معي أجملهن وأذهب لأصطاد الغزلان في الغابات وأشويها وأكلها في الهواء الطلق وأنام معهن في الهواء الطلق أيضا والبازي يحوم من حولي واقتربت القلعة مني الآن وأصبحت أنا قريبا منها وكانت العجلة تجري جدا وأنا لا أحرك البدال ولكنني أمسكت بها جيدا حتى لا أقع لان الأرض كانت مزلقانا وبعد أن انتهى هذا المزلقان وأنا لا أكاد أفكر فقد تركت نفسي مع الهواء لم أقدر على أن أطلع المطلع التالي فتممت ونزلت وأخذت أجراها وكانت سترتي قد تبللت مرة أخرى وخفت من البرد والزكام فوقفت لارتاح قليلا وتطلعت للمقابر التي كانت مليئة بالناس الذين جاءوا للزيارة والذين يعيشون هناك وكان الجو قد أصبح لطيفا من حولي لان العرق كان يجعلني أشعر بالهواء وهو رطب كالزير ولم تكن هناك فائدة من الوقوف والتطلع الى المقابر فمشيت فترة على قدمي ثم انني ركبت الدراجة حتى أصبحت القلعة على يميني تماما وكان أحد العساكر يمشي على السور حاملا بندقيته على كتفه فضحكت مرة ثانية فهكذا كان يفعل العساكر ايام زمان ولكنهم لم يكن معهم بنادق بل نبال وتذكرت الخطاب فوقفت ونزلت من العجلة ووضعت يدي في الحقيبة الجلدية فوجدته وكنت قد شعرت بأنه غير موجود وجاءتني رغبة شديدة في أن اجنس وأقرأ العبارة وقلت لاجلس على هذا الحجر واركن العجلة قليلا وأفكر في الامر فوجدت انه لا يصح في هذا الزمان ولكنني أمضي الآن وأبحث عن سبيل الشخص وعندما أجد « علي » وأعطيه الخطاب سأعرف كل شيء منه وإذا لم أجده هذا اليوم وفي يوم آخر حتى يصبح الزمان يوما وعكسه فسأفكر في الامر فلن أقضي عمري هكذا وقلت ان علي أن أتبع الخطة جيدا وان أبدا بحارة المطر كما قال الرجل المعجوز في المقهى عندما سألته وقال انه غير متأكد ولكنه يذكر شيئا بهذا الاسم في صغره فأخرجت الورقة الصغيرة التي درنت فيها رموز الخطة ووجدت انني على حق وكان الوقت قد تأخر وبدأت الشمس تشتد فمضيت وركبت العجلة ومشيت حتى أصبحت قريبا من ميدان بجواره جامع وقلت ان الحارة بجوار الجامع ولكنني لم أتمالك العجلة فتركتها تجري لانني تعبت وقلت ربما هي تعرف الطريق أحسن مني وبالفعل وجدت حارة على يدي اليمنى فقصدت الدراجة اليها ودخلت حتى تمكنت من السيطرة فواقفتها وكانت هناك امرأة جميلة تلبس فستانا مشجرا وكانت تكشف عن ثدييها الكبيرين فوقفت بجوارها فابتعدت وقلت لامضي من هنا حالا

وركبت وجريت من امام المنزل ودخلت زقاقاً مسدوداً ونزلت وحمدت الله انها لم تناد على احد ونظرت خلفي فاطمانت تماما على ان احدا ليس ورائي وأخرجت الخطاب من حقيبتي الجلدية وحاولت أن أقرأ الرقم مرة أخرى لكنه لم يكن واضحا وكان أحدهم يمشي هناك بتسكع اتجه اليّ وسألني اذا كنت احتاج الى مساعدة فقلت له هل تساعدني على قراءة هذا الرقم فأخذ الخطاب مني وشعرت بأنه سيمضي به بعيدا ولكنه أخذ يحاول وقال انه لا يستطيع فربما يكون أربعة أو اثنين فقلت له انني حاولت أيضا لكنني لم أستطع وانتظرت أن يقول شيئا عن سبيل الشخص لانه كان مكتوبا على الخطاب فوق الاسم ولكنه لم يقل شيئا بل انه وضع يديه في جيبي بيجامته ومشى وهو يحدث صوتا بالفقبات وكان يبدو انه شاذ لانه كان قد فرق شعره المصفف بالصابون من الوسط وكان يهز خلفيته بطريفة غريبة . وكانت الحارة مسدودة من اليمين فمضيت من اليسار ووصلت الى الميدان وكان هناك عسكري مرور يصفر ويصفر وقلت انه لا داعي لسؤاله لأنه متفول فذهبت الى كشك سجناء على الناصية اليمنى ولكنني لم أجد احدا داخل الكشك على الرغم من انه كان مفتوحا وأنه يمكن سرقة بسهولة فوقفت وناديت : « يا صاحب الكشك » ، ولكنه لم يكن هناك فتحررت قليلا وركبت العجلة ومشيت الى الناحية الاخرى من الميدان وأعجبني منظر البيوت القديمة ذات المشربيات على المرتفعات فوق الجبل وقلت ان هؤلاء الناس محظوظون لانهم ينظرون للقاهرة من اعلى وعندهم هواء نقي وقلت ان هذه المنحدرات تبدو اثرية وان لسبيل الشخص علاقة بهذا الموضوع وشعرت فعلا بفرحة وأنا أطلع الى هذه الطرقات المنحوتة في الجبل والبيوت مبنية فوقها ولكن الامر كان صعبا ومع ذلك وجدت شابة جميلة تقف امام الباب دخلت وتوارت خلفه فلم استطع ان ارى وجهها وقلت ان هذا قال غير سار لكن لا يهم . ثم كان بعض الخواجات ينزلون من هناك ومعهم رجل ترجمان يتحدث بالفرنساوي فقلت انه افضل رجل يعرف سبيل الشخص ولكن الرجل لم ينظر اليّ لانه كان ماسكا بيد واحدة عجوز ويضحك معها بالفرنساوي وكان الرجل الربعة الذي في المقدمة متجهما ولم استطع بانطبع ان أسأل الترجمان ووقفت أنظر لهم وهم ينزلون المنحدر ويتطلعون الى البيوت القديمة ويشيرون بيدهم الى اعلى وأخذوا بعض الصور ومضوا فجلست قليلا وقلت لاسأل اول واحد يمر . وفعلا جاء رجل أفندي فوقفت وقلت له : تسمح ؟ فقال : أفندم ! فقلت له هل تستطيع ان تقرا لي هذا الرقم واخذت أبحث عن الخطاب وكان الرجل قد تجهم وجهه جدا وأخيرا وجدت الخطاب في جيب سروالي وأعطيته له بسرعة فنظر الرجل له وضحك وقال : ده لا شيء ،

وانعساني الحطاب وربني فقلت لاعتسدر له ولكنني
جلست واخرجت عبسه سيجاري واشعلت واحده
واحدثت نصف الدخان والناس تمر علي ولا اسال
وفكرت في ان يجا الى سمسار المنطمة الذي لا بد ان
يكون على المنهى تحت اولا نصف بي هذه المنطمة ماذا لم
اجد فلاحا الى الميدان واسال هناك عليه واخذت افرا
الافعات بصعوبه ولم يكن بينها اي اسم من تلك التي
قال لي عنها ارجل العجوز ولكنني بعد وقت وجدت
نفسى في مدان مربع جدا يطل على بل شبيء فاقرب
من حامي السبيل ونسرت من هناك على البيوت والمادن
ونسرت اود ان اجلس طويلا واشم فليد من هذا الهواء
السمي او امدد رجلي من فوق الصخره الى تحت وانظر
للمنحدر العميق وبجاري تلك البنت الحلوه واقبلها وانا
على الحافه ولكن ان الامر صعبا فلم اسطيع ان امدد
رجلي او اجلس بجوار الفناء واقبلها فعدت من نفسى
الضيق ورايت بابا مفتوحا فتقدمت نحوه وقلت : لاناد ،
ولكن امرأه يدينه ظهرت من الباب وعلى وجهها ابتسامه
وترندي حلما دعبا لبيرا في اديها واخذت تهز راسها
وتقول : اهلا اهلا تعال : فدخلت وشعرت باطمئنان
لانها كانت اول من للمني وقالت هات العجلة هنا
فرفعتها داخل البيت وقالت تعال وراني فذهبت وراءها
وبان البيت من الداخل متسعا جدا وله درابزين من
الخشب وقالت اطلع وراني فطلعت الى الطابق الثاني
فادخلتني الى غرفه بها سرير نحاس مرتفع مغطى
بالستائر وكنبه ودولاب وصور للممثلين والممثلات
وقالت اجلس على الكنبه فجلست فسالتني كم معك
فسالتها ماذا تقصد فقالت كم في جيبك من النقود
فقلت لها لماذا فقالت الا تريد ان تفعل فقلت افعل اي
شيء فقالت ان عندي فتاه صغيره فاذا كان معي كثير
من النقود فانها ستاتي بها من الغرفه الاخرى فقلت ان
معي نصف جنيه ولم اكن أقصد هذا الشيء ولم اجد
من أجل هذا بل من أجل السبيل فقالت اي سبيل فقلت
لها ان معي خطابا وليس به عنوان فضحكت وقالت يبدو
انني شقي جدا ودمي خفيف فقلت لها شكرا فقالت
يمكنني ان انام معك بنصف الجنيه فقلت لها انني
متزوج فقالت طيب آتيك بالفتاة وأخذ البطاقه حتى
تاتي ببقية النقود فقلت لها انني لا اريد ان افعل اي
شيء ولكنها تركتني وذهبت فأخذت أطلع الى الصور
العاريه والمكان المرتب النظيف ذي الرائحة الغريبه التي
تنبعث من أرجائه وقلت لاهرب بجلدي ولكنني فكرت
انها ربما تكون واقفه خلف الباب ممسكه بيدها سكيناً
ثم انها دخلت بالفتاة وكانت هي الاخرى غليظة وعلى
وجهها مساحيق ملونه كثيرة وتلبس منديلا بالترتر
وتبتسم نفس الابتسامه فقالت ها هي البنت تفعل
حركات عجيبة لم ترها طوال عمرك فقلت يا معين
فقلت تحلف على المصحف بأن تأتي في الغد بالباقي

فقلت لها ليس عندي نقود واريد شلنا فقالت طيب
لاذهب ولكنها قالت انت الآن دخلت البيت ورآك
انجيران وانخروج والدخول هنا ليس سهلا فقلت ماذا
افعل اذن فقالت تقسم البلد قسمين فقلت لا مانع
واعطيتها ربع جنيه ولكنها ففرت وقالت تعال يا حبيبي
وامسكتني بكتا يديها واخذت تبوسني وقالت الفتاة
اتركيه لي فانها قالت البنت علي بالقبل حتى مددتني على
الكنبة وقالت يمكنك الان ان تذهب الى امك فركضت
على السلم وحملت العجلة الى الشارع وركبتها وانطلقت
حتى خرجت من الحارة واصبحت بعيدا عن البيت
فنزلت وجلست لارتاح من التعب ولسان هناك كلب
اجرب اخذ يفترب مني ويتشمم العجلة ثم انه رفع
رجله وبال عليها وكانت الشمس قد بدأت تشتد
فخفت ان يفوتني النهار فركبت العجلة وانطلقت وقلت
لانس الموضوع واذهب واتجول قليلا في الخلاء دون هم
فقد كان هذا يستهويني طوال عمري ويساعدني على
ازاحة الهم الثقيل الذي ألمّ بي دائما وأنا على كل حال
غير محظوظ بالمره في اي شيء وفعلنا رايت ان الوقت
مناسب لمثل هذه الجولة من أجل الترويح فقطعت
شوطا طويلا وأنا أغني لنفسي واصفر حتى يردد الهواء
اغنياتي وكان عندنا في الحارة شيخ ضرير يغني اغنيات
الهم والكدر ولكنني لم أتذكر منها شيئا فانا أنسى
كثيرا كلمات الاغاني بل انني أنسى أيضا ذكرياتي
واحاول كثيرا لكنني لا أستطيع وأتعجب من أمر الناس
الذين يذكرون أشياء كثيرة من طفولتهم وكان البديل
قد ترحل من رجلي فوقعت على الارض وكادت عربة
نقل تدهسني لكنني نجوت وقمت ومشيت اجرجر
العجلة حتى خف الالم القديم الذي تسبب انزلاقي في
عودته اليّ مرة أخرى بعد ان افكرت انه ذهب ولن
يعود ولكنه قبل ان يشتد كنت قد وصلت الى الميدان
وكان عسكري المرور ما زال يصفر فاستدردت الى اليمين
وأخذت امشي حتى رايت بعضهم يجلس على مقاعد
وفي ايديهم شيشة فقلت هوذا مقهى ولكنني حين
اقتربت كما يحدث لي في العادة وتحققت من الامر لم
اجد مقهى ولكنهم كانوا ناسا جزارين يجلسون أمام
محلهم فلم أسألهم ومشيت طويلا حتى وجدت عشة بها
ناس يشربون الشاي فدخلت عليهم وألقيت السلام
وجلست على أحد الكراسي القش وكان الالم قد اشتد
بي فطلبت شايًا وأخرجت علبة سجايري ولم يكن معي
كبريت فسألت الرجل ذا الأنف الافطس عن ولعة
فجاءني ببصة أمسكها بالماشية واشعل لي سيجارتي
وجاءني بالشاي فشربته وطلبت قهوة سادة فقال ان
البن قد نفذ فقلت اذن شاي فجاءني بكوب آخر شربته
أيضا وأخذت أنفث الدخان وقلت لأسأل هؤلاء الناس
ولكنني وجدتهم مشغولين بأمور يتكلمون عنها بلفه
غريبة حاولت ان أفهم منها شيئا فلم أقدر وخشيت

ان تنحرف الشمس فدفعت الحساب ومضيت وقلت لانظر للخطة فوقفت وأخرجت الورقة وقرات الرموز غير اني خشيت ان اكون قد نسيتها لانني لم افهم بعضها فأعدتها للحقيبة مع الخطاب واقتربت من الرصيف وركبت وقلت ان الطريق يبدو صحيحا وانني غالبا في الاتجاه السليم لكنني يجب ان اتروى وفكرت ان اناادي لكنني ضحكت ومضيت في طريقي وأنا ابدل وأبدل حتى وصلت الى حارة كانت النسوة فيها جالسات على الارض وهن يرتدين الملابس السوداء ويبكين فقلت لا بد انه ميتم وصرخت احداهن فنزلت من العجلة ومشيت على الارض وأنا احاول الا انظر اليهن واخذن يرددن أبياتا من الشعر الحزين وقال لي شاب يقف على مقربة من باب خشبي ضخّم منحوت عليه بعض الآيات القرآنية انهم في الجانب الآخر فقلت من هم فقال هم فسألته اليسست هذه الحارة نافذة فلم يرد فمشيت وأنا اتجنب النظر الى الميتم واخوض في حفر الطين والزبالة حتى وصلت الى حارة كانت بيوتها تبعث روائح الثقيلة والماء بالصابون وزرق السدواجن وكان هناك خروف ضخّم مربوط من رقبته داخل أحد البيوت يزقق ويزعق وفتاة تعاكسه وتضحك وتقول له يا حبيبي مالك وقلت انها فتاة هائجة وكانت على يعني عطفة يجلس في نهايتها بعض الرجال وهم يشربون الجوزة فقلت لأبدا السؤال اذن بجدية فقد ضاع مني وقت ولا يجب أن ابدد البقية في المشي بلا هدف وفعلا اقتربت وحيبتهم فردوا عليّ برجولة وقالوا تفضل تفضل وعرفت انهم يدخنون الحشيش ولم اكن قد عرفت كيف اسال هؤلاء الناس لكن الشاب القوي الفليظ الذي بدا شرسا جدا قال للولد الذي يسقيهم الجوزة ان يحييني فجاء الولد الذي كان يرتدي سروالا من سراويل الجيش القديمة ربطه من الوسط بدوابة وكان وجهه مصفرا جدا وعيناه زائفتان وهو يبتسم فقال لي مساء الخير فقلت له مساء الفل وخفت ان اغلط ولم يكن هذا قصدي فوضع الغابة في فمي واخذ يلعب بالمصفاة التي بها البص ويحركها في الهواء بسرعة عجيبة والنار تطفئ ووضعت الحجر على فم الجوزة النحاس ووضع البص على الحجر فكان لا بد مما لا بد منه فشفط فلم يطلع شيء واخذ الرجال ينظرون اليّ وقال احدهم للولد : سلك الحجر : فأخذ يعبث بالملقعة في الحجر فمشى كل شيء تماما ووجدت الانفاس تتخللني وتدخل في أعماقي حتى الحجر ولع وطفئ الشيء ورأسي مال الى مكانه الذي كان يجب أن يكون فيه من الابد وقلت انني لا بد عائد الى شرب الحشيش بعد ان كنت قد تركته منذ سنوات وأخرجت الدخان من أنفي وفمي وبدأت كل المنافذ مشبعة وقلت يا سلام فلاقترب وفعلا قلت الشاب ذي العضلات وأنا أنظر لغائلته نصف الكم السماوي والتي عليها صورة الخطيب تسمح من فضلك

فقال نعم فقلت له انني في مشكلة عويصة وانت تبدو من هذه المنطقة فقال نعم ومن أين أنت فقلت من السيدة فقال ان أمه من السيدة زينب وان أخواله هم أصحاب محلات العصير في السيدة كلها فقلت له تشرفنا فقال لي ما عي مشكلتك فقلت له ان معي خطابا وعليه اسم رجل يدعى « علي » فقال والعنوان فقلت انه مكان اسمه سبيل الشخص فقال أعرفه وسألني ما اذا كنت مستعجلا فقلت لا ولكن ليس معي حشيش لاجلس معهم فقال لا يهم اجلس معي حتى تنتهي من العشرة وأذهب معك وأشار للولد الساقى الذي كنت أود أن اغني له ذلك الموشح فجاء بالجوزة قبالي وأخذت أشرب وأشرب كما لم أشرب في حياتي أبدا وقلت ان الالم الآن سيزول وسيكون البحث ممتعا وأخذت أشد الانفاس بقوة وأنا افكر فيما سبق فوجدت ان الحجر قد قفز من الجوزة وطق وفرق وطار قطعاً صغيرة فأخذ الناس ينظرون اليّ ببرود ولكز أحدهم الآخر فشكروهم على هذا الكرم وقال الشاب البطل انني قراري فقلت لا أبدا لقد كنت أشرب ولي ست سنين لم أذقه فقال اذن وحشك فقلت لا أستطيع ان اجزم ولكن حالي اليوم كرب وربما يكون هو ذلك فقال سننتهي الآن ولقت الجوزة على الجميع وقال اشرب هذا فقلت لا يصح فقال لا بد فقلت طيب وشفطت الحجر الثالث فرايت الدنيا غيوما وكل شيء سهل ولم تعاودني افكاري ولكن ركبتني بدانا ترتعشان فقال الشاب هيا بنا فقممت بصعوبة وقلت له هل المكان قريب فقال ليس قريبا وكنت أود ان أركن العجلة ولكنني أمسكتها فقال هل سنركب فقلت انني متعب بعض الشيء فقال تعال لاخذك أمامي فقلت لا داعي فليس لي رغبة في الركوب فقال على كيفك ومشى بجواري وسبقني خطوات ودخل من باب قديم واخذ يمشي في القبو حتى طلعا من الناحية الاخرى فأصبحنا في الباطلية وكان الناس يبيعون الحشيش على الواقف في الطريق ويزنونه بالماوازين ويكومون النقود وهم يدخنون بشراهة ويأتون بحركات غريبة فأخذنا نمشي بين هؤلاء الباعة حتى ابتعدت اصواتهم وكان يحييهم جميعا بقصد ان يريني علاقاته العديدة معهم وحاولت ان اقترب منه لانه يمشي بسرعة وكان هذا متعبا لي وسألته عن اسمه فقال محمد فقلت له ان اسمي يعقوب ولم يكن هذا اسمي لانه يجب الامان في هذه الاحوال والمناطق الخطرة فقال تشرفنا فسألته عن عمله فقال انه يعمل عملا سريسا وكانت الجدية بادية عليه ولكنه لم يسألني عن عملي وكنت أود ان اقول له انني نقاش ولكنني لم اقل ولم أعرف لماذا تذكرت ديوني الكثيرة والالام التي تسببها لي في كل مكان ثم انني قلت انه لا يجب ان أسكت فقلت له انني كنت اعمل من زمان مخزنجيا فقال عند من فقلت عند الحاج محمد فقال انه يعمل منذ صغره في هذه

المهنة ولم يسمع بالحاج محمد فسألته ما اذا كان الامر ما يزال مجزيا كما كان في الماضي فقال انه يتقاضى خمسة جنيهات في اليوم ونصف قرش من الصنف الجيد فقلت انني كنت اتقاضى نصف جنيه وربع قرش فقال ان هذا كان زمان الرخص فقلت لكن هذا العمل أصبح هذه الايام خطرا فقال ولا يهمك وان المهم ان يكون المعلم متمكنا ومواظبا على دفع الرواتب فقلت كانت في ايامي سهلة فقال والان اسهل فوافقت عليه ومضيت بجواره صامتا ولكنني لم اعرف ما اذا كان مخزنجيا ام ناضورجيا فالمسألة تختلف لان المخزنجي في خطر طوال الليل وحتى يأتي النهار ويسلم الامانة للمعلم أما الناضورجي فهو ينظر ولا يفعل أي شيء غير الوقوف على ناصية الشارع فاذا جاء البوليس صفر لزميله فيصفر هو الآخر فيخفون البضاعة وينتهي الامر ولكنه بدا مخزنجيا على أية حال وقلت ان هذا لا يهم حتى نصل وربما تعارفنا واتضح كل شيء وعندما جئنا الى حارة المغربلين قال لي ان انتظر فانتظرت فتركني ومضى فركنت العجلة على حائط حجري كتب عليه الاولاد شتائم قدرة وقلت لاجلس بجوارها تحت الحائط وانتظر ولكنني لم استطع ان اجلس لان عربات الكارو كانت تدخل وتخرج محملة بالفحم والجلود ذات الرائحة العفنة وكذلك النساء اللاتي يطلن ويضحكن ويقلن .. أمك بلا مناسبة وكانت احدهن ذات عنين سوداويس واسعتين جدا وشفتين حمراوين جدا ومبللتين ايضا وكنت أنا مسطولا فاخذت اطيظ بالطيابة حتى تنبت انه لا يصح ان اظل هكذا افعل مثل هذه الاشياء على قارعة الطريق فقلت لابعث بالعجلة كأنها تعطلت لان احدها كانت تنظر من النافذة فوقى وصدرها عار تماما ومنتصفها بارز خارج الشباك وكانت تهتز ثم ان البيت المواجه كانت له مشربيات أحسست ان هناك من يقربني من ورائها فاخذت أفك الجزير لاشغل نفسي فسقط الجزير وحاولت ان اعيده الى مكانه لكنني لم استطع حتى مللت وكانت مشكلة جديدة على الرغم من انني اعددت العجلة وزيتها قبل ان ابدأ البحث وتأكدت من ان الجزير لن ينفك ولكنه قد انفك وكان الوقت يمضي ولكنه جاء وقال تعال ورائي فقلت هل وجدته فقال تعال وسترى فمشيت خلفه حتى دخل بيتا وقال اتبعني واركن العجلة وراء الباب وكان أحدهم يقف خلف الباب وفي يده شيء لامع وقال محمد انها الاحتياطات وطلعنا على سلم خشبي في بيت واسع مدهون بالجير الابيض وبه فوانيس نحاسية معلقة في السقف الخشبي ودخل بي حجرة واسعة كان بها كتب قديم مفروش بالسجاد المزركش وفي الجهة القصوى جلس رجل ذو جلباب ابيض وطاقيّة بيضاء وامامه صينية نحاسية عليها اكواب ملونة وكان هذا الرجل يشرب الشيشة ولا أحد معه فدخلت وسلمت فأشار

بالجلوس على الكنب المجاورة وتركنا محمد ثم انه لم يقل شيئا ولكن جاء صبي يرتدي حلة مزركشة بالقصب وعلى رأسه طاقيّة حاملا صينية عليها كوبان من الشربات الاحمر فشربت فاذا به ذو رائحة عطرة وكنت في حاجة شديدة الى مثل هذا الشيء البارد وأشار عليّ بشرب الكوب الآخر فتمنعت ولكنه غضب قليلا ولم يتسم الا وانا اتناول الآخر واتجرعه واتكرع وقال هنيئا فقلت شكرا وانسحب الغلام فاخذت أتطلع الى السقف المنقوش بالآيات القرآنية والجدران الملونة وانتظرت ان يقول الرجل شيئا لكنه لم يقل فوضعت يدي في الحقيبة الجلدية واخرجت الخطاب وقلبت ثم وضعت بجواري على الكنب فلم يتزل الرجل شيئا حتى انتهى من شرب الشيشة ولم يتفت الى ولكنه راح يحرق في صورة كبيرة لرجل ذي شارب رجة وقفطان عريض المنكبين طويل القامة واقف وبجواره طاولة رشيقة القرام عليها مسدس واخذ يتسم وقال دون ان يحول نظره عن الاطار المذهب حل هذه هي الرسالة فقلت نعم فقال هل هي مفتوحة فقلت نعم فقال ما بها قلت ان بها عبارة فقال ما هي ففت نحن فادمون فقال ما هو العنوان فقلت انه سبيل الشخص فقال والرجل نلت ان اسمه « علي » فقال اسمع فقلت نعم فقال هل تعرف جامع السلطان قلاوون ففت اعرفه فقال بعد ان تتركه بقليل اسأل عن عطار يقال له أحمد وقل له انك من طرفي فسيدلك على الفور فقلت انني شاكر جدا فقال اذهب الآن فتركت المكان وكان الغلام يفتح لي الابواب حتى وصلت الى الباب الخارجي في نهاية الممر وكان الشاب حامل النصل ما يزال واقفا وراءه بجوار العجلة فسألته ما اذا كان بإمكانه ان يساعدي في تركيب الجزير فرحب بذلك وبالفعل تمكن من اعادته الى مكانه في لحظات وحملتها للخارج واقتربت من حجر ارتفعت عليه بينما كان الشاب يطل برأسه من داخل الباب واسترخت على المقعد وجعلت الحقيبة من الامام وتحركت ولم يكن محمد هناك فلم أسأل عنه وسرت حتى وصلت الى قبر نازل ارتفعت بعده على طريق مرصوف بالحجارة وعبرت ثلاث حوار ثم وصلت الى باب زويلة ورأيت الشناكل التي كان السلاطين يعلقون عليها رقاب الناس وتعجبت من تشعب الطرق والازقة ونفهمها المتباعد المتقارب ونزلت عدة مرات لاتفادى الاصطدام بعربة ترمس تحيط بها القلل المفطاة باهرامات نحاسية وعربة يد يجرها عجوز وكذلك عربات أخرى تجرها حمير وخيول وبغال مختلفة بعضها ضعيف وبعضها قوي وعطست أكثر من مرة برائحة الشطة التي تنبعث من محلات العطارة المتزاحمة على جانبي الطريق المكتظ بالمارة ذوي الملابس الملونة وكان على يميني سبيل فقلت لاسأل عن اسمه لكنني استبعدت الفكرة على الفور لان الامر لم يكن بهذه السهولة والا لدني اول شخص سألته فاقتربت

من ضريح الفوري بصعوبة شديدة وكنت أود أن أنزل وألقي نظرة داخل الضريح لأن قبه مرتفعة جدا ومنقوشة بشكل عجيب ولكن حركة المارة أجبرتني على أن أندفع للامام وأعبر شارع الازهر دون أن أرى القباب أو المآذن ودخلت الجانب الآخر في شارع بين القصرين حيث الروائح القوية تنبعث من المحلات المكتظة بزجاجات العطر الملونة وكان عليّ أن اخترق سد البشر الداهيين والعائدين في سوق الموسكي وهم يحملون أجولة مليئة بالعلب البلاستيك والوانى النحاسية وحين اقتربت من جامع قلاوون كان رأسي قد امتلأ بالأصوات وعيناي بالالوان وأنفي بالروائح وعلقت بي كل تلك البقايا حتى شعرت وأنا أستند بكفي على حجر الجامع محاولا النزول انني مثقل للغاية وأخذت أجرجر العجلة متوقعا سقوط الجزير في أية لحظة محدقا في المحلات لكنني لم أجد عطارا فسألت حلاقا فقال بعد عشرين مترا تجد حارة تسمى حارة الاخت وهناك بيت على اليمين عليه رسوم الحج هو بيت ذلك العطار ومحلّه وقال لي رجل مغطى بتراب الحناء انه ذهب الى الجامع وربما وجدته في الميضة أو في الضريح فسألته ما اذا كان بإمكانني أن أركن العجلة فرحب بذلك فتركناها وذهبت للجامع وخلعت حذائي ودخلت الميضة لكن احدا لم يكن هناك سوى شحاذ يرتدي الخلق الملونة ويشرب من الحنفية فلم أسأله ودخلت ساحة الجامع وكان هناك عدد من المصلين فقلت من أسأل وأنا لا أعرف شكل الرجل ولا حجمه ولا سنه وربما كان في الامر بعض المخاطر فعدلت عن ذلك وعدت للرجل وقلت لانتظره هنا فقال انه قد جاء وانه قد نادى عليّ كثيرا وكدت أسأله كيف ناديت عليّ ولكنه قال تعال وقلت انه ربما قال يا صاحب العجلة وكان الرجل جالسا خلف مكتب قديم مطرزة جرابه بالسدف فقال نعم فقلت له انني قادم اليك لتدلني على سبيل الشخص وان اسم الرجل الذي ابحت عنه « علي » وان معي له خطابا به كلمتان فطلب أن يرى الرسالة وقال انه يجب أن يرى كل شيء بعينه فقلت له ان هذا طبيعي فقال لكن الناس تعودوا على شيء آخر فأعطيته الرسالة وجاء رجل الحناء بكوب من التمر هندي فشربته وشكرت الرجل لكنه لم يرد عليّ لأنه كان مستغرقا في تمعن الرسالة وأخرج عدسة مكبرة يدق بها في اطراف الورقة فقلت له ان ليس بها أي شيء آخر فقال انه من الممكن أن يكون بها شيء آخر مكتوب بحبر سري وانه لا يجد الامر مبررا فقلت انني لا أستطيع ان أجزم فقال ولا أنا وترك الرسالة أمامه على المكتب وأخذ يعث بين الدفاتر والاضبارات القديمة ولكنه عاد للاستغراق والنظر الى النافذة حيث كان الضوء ينعكس خلفها على البيوت وقال هل يمكنك أن تمرّ علي مرة أخرى فقلت انه يمكنني وسأل ضاحكا ما اذا كنت أريد شيئا من هذه العطارة فقلت ان عندي

الما شاملا فقال انتظر فانتظرت فأخذ يخلط لي عددا من الانواع في قرطاس وقال انه في انتظاري فقلت كم أدفع فقال انها بالمجان فشكرته ومضيت راكبا الدراجة وقلت لاعتمد الآن على نفسي اكثر ولا يجب الاتكال على احد وان الوقت يضيق سدى وما كان يجب عليّ أن افعل ما فعلت ولكنني فكرت وأنا ابدل وأبدل ما اذا كان بإمكانني أن افعل شيئا آخر في الوقت الذي فعلت فيه ما فعلت فلم أجد وهكذا مضيت حتى باب الفتوح وأخذت أقرأ اليفط في اركان الحارات والشوارع حتى شعرت بجوع فأخذت عندئذ ابحت عن المطاعم حتى وجدت واحدا رخيصا وأكلت فولا وطعمية وشربت شايا في مقهى كان الجميع فيه يلعبون القمار وصاحب المقهى يخرج وينظر في الشارع ويعود ويقول بسرعة بسرعة ويزيدهم حماسا وهم يطرقعون بالورق على الطاولات الحجرية وفوجئت بأن أذان الظهر قد بدأ فانطلقت وقلت ها هو ذا النهار يضيق مني ولكنني عدت وقلت لا يجب ان التفت لهذا الوقت فالمهم في مثل هذه الحالات أن تصل ومضيت على هذا حتى وجدت نفسي في طريق الدراسة وقلت انها بداية جديدة من مدينة الموتى وان حراس المقابر أو الذين يسكنونها ربما يعلمون عن الموضوع شيئا فالحراس على علم واسع بالاماكن والاشخاص وربما بالزمن أيضا فهذا سيكون مفيدا فيما اذا كان المكان قد اندثر في وقت ما من تاريخ سابق وربما كان الشخص موجودا بالفعل في عصر من العصور ثم حال واندثر ولا بد ان احدا من عائلته قد مات اذا لم يكن هو قد مات ويكون من الممكن عندئذ أن أصل الى بداية خيط فهو المطلوب في هذه اللحظة وان مجرد الوصول الى هذا الخيط يعني انه لم يبق الا مسألة الزمن وانني على استعداد لتوفيره ولو انني سأبقى طويلا فوق عجلتي على الرغم من تلك الآلام وان دوائي معي على كل حال وعند أول مصدر للماء سأأجرح القليل منه فربما تلاشت الاوجاع واستحالت الى متعة ويبدو انني وقعت على الشيء الصحيح في وقته الذي كان يجب أن أقع فيه عليه قبل أن تأتي الاوقات التي تجعلني أشعر بأنه لا جدوى وانني يجب أن أنزل من العجلة وسألت عن نهاية المقابر فقال الرجل العجوز انها بلا نهاية وان الجبل هناك وكان هناك خبز جاف ملقى بجوار أحد الشواهد وكان هذا الشاهد محاطا بالصبار وعدد من الكلاب تدخل وتخرج من أبواب المقابر وكان هناك باب حديدي تحركه الريح فمضيت وكانت هناك جنازة يتقدمها النعش الذي يحمله الرجال فوقفت ورفعت اصبعي وقرأت الفاتحة ثم انهم ابتعدوا فواصلت سيري حتى وصلت الى تلك المقابر المكتظة بالمهاجرين فسألت شابا فقال ان افضل شخص يدلني على أي مكان أو شخص في هذا العالم هو الشيخ حسن وقادني اليه فأدخلني الى حجرته المكتظة بالاشياء والروائح

وقال انه كان بإمكانه ان يساعدني لو كنت أعرف اسم الاب ثم قال انه يعرف كثيرا من السبل التي يمكنه ان يدلني عليها فهناك سبيل شارية وسبيل سليمان باشا وسبيل اسماعيل أفندي الخربوطلي وسبيل السلطان الفوري وسبيل الشاوشية وسبيل السواقي وسبيل شريفة شلته وسبيل آغا الباب وسبيل السلطان مراد وسبيل باب العزب وسبيل المصطاوية وسبيل كخية بعضها قد اندثر وبعضها موجود ولكنه يستطيع ان يدلني على أماكنها جميعا لكن سبيل الشخص هذا لا يعرفه فقلت انه من الممكن ان يكون المقصود بالسبيل شيئا آخر فقال ربما ودعاني لشرب الشاي لكنني لم أجسد رغبة في شرب الشاي وأخبرته بأنني ربما استعنت به في وقت آخر فلم يقل شيئا وهكذا كان عليّ ان أعبّر مدينة الموتى وذهبت حتى السيدة نفيسة بعد ان قطعت الطريق الطويل المحفوف بالجمال والمنحدرات والقلاع والاسوار وكانت المحاولة مستمرة ولم يوقفني احد وعجلتني في يدي وكان هناك راكب آخر نظر الي وقال انني أعرفك ولم أذكر ولكن وجهه كان مألوفاً وقد بدا عليه التعب والقلق وامتلاً قميصه بالعرق فسألني عن طريقي فقلت انني متابع المشي في محاذاة الخليج حتى السيدة نفيسة فقال لا بد انني ذاهب للضريح فقلت انني ذاهب للبحث عن رجل يسمى علي في منقطة تسمى سبيل الشخص فقال انه لا يعرف مكانا بهذا الاسم ولكن الرجل الذي يعمل عنده ربما عرفه فقلت له لماذا فقال لانه عالم في الآثار فسألته ما اذا كان ممكناً ان أراه فقال انه ذاهب الى بيته وان بإمكانه ان ينزل من العجلة ويكتب لي العنوان فقلت انني لا أريد عناوين فقال انه متعب الآن ولكنه يستطيع ان يذهب معي في الغد فواعده عند محطة الاوتوبيس في التاسعة صباحاً وتركني وأسرع وكنت أود اللحاق به ولكنه ابتعد وتضاءل واختفى عند المنحدر ولم تكن بي قوة فاعتراني الخمول والكسل فدخلت السيدة نفيسة وكان أفضل مكان أبداً منه هو المقهى فجلست وشربت قهوة ولم أسأل أحداً وبعد وقت قاومت تلك الرغبة ومشيت بجوار عجلتي وقد ثقلت حقيبتي وأخذت أقرأ اليقظ وأنظر للبيوت ثم انني سألت شاباً فقال انه يعرف الطريق فهل لدي رغبة في معرفته ولم أعرف عن أي شيء يتحدث فقال انهم هناك فقلت من هم فقال تعال معي وأخذني الى ربيع قديم يجلس الاطفال امام حجراته حتى طلعنا الى حجرة صغيرة في الطابق الثاني مكتظة بالمجلات والكتب والاوراق وبها ثلاثة شبان يتوسطهم واحد ذو لحية كثة وكانوا مرهقين جداً وقالوا اجلس معنا وأعطوني سيجارة فقلت انني ادخن من السجائر اللف وأخرجت علبتي المعدن فسألني ذو اللحية عن اسمي فقلت له أول اسم خطر على بالي وهو علي وقال الذي قابلني في الطريق انه يبحث عن شخص فقلت

انني فعلاً أبحث عن سبيل الشخص فسألني ما اذا كان هذا اسمه فقلت انه اسم المكان الذي به الشخص ولكن اسم الرجل « علي » فقال ان هذا عجيب فاسمك علي وتريد شخصاً باسم علي وأنا أيضاً اسمي علي فلم اذا تريده اذن فقلت ان معي رسالة وأخرجتها على الفور فأخذها وقراها وراج ينظر لرفاقه وقال لهم غامزاً انها مهمة للغاية وأخذ يردد العبارة وسألني منذ متى وأنا أبحث فقلت انني أبحث منذ الصباح فقال ان الامر يهمهم جداً وسألني عن امكانية ان اترك الخطاب معهم حتى الصباح فقلت انني لا أستطيع فقالوا انهم سيذهبون الى الغرفة المجاورة وأغلقوا الباب فتمددت على الكنبه وأخذتني غفرة ثم انهم جاءوا فاستيقظت واعتدلت وعرضوا عليّ ان أستريح عندهم فقلت ان لي بيتاً فقالوا انهم قد ناقشوا العبارة فقلت اي عبارة فقالوا نحن قادمون فقلت ثم ماذا فقالوا انهم يجدونني معهم على الطريق فقلت انني فقط أرد لو وجدت سبيل الشخص فقالوا انهم يودون الشيء نفسه ولو بطريقة أخرى فقلت ما هي هذه الطريقة فقالوا انهم لا يستطيعون ان يقولوا شيئاً حتى آتي مرة أخرى فقلت انني سأحاول فقالوا اننا نعتبرك معنا فقلت معهم في أي شيء فقالوا انهم يودون ان يفعلوا شيئاً فقلت ما هو هذا الشيء فقالوا سنقول لك فيما بعد فقلت ان الوقت يمضي فقالوا لا يهم ان يمضي الوقت وشربت شايًا وودعتهم وانصرفت ثم انني مشيت ومشيت حتى خرجت من الحارة والحارة الأخرى فاعتدلت الطريق وركبت العجلة وشعرت بأنني حصلت على بعض الكلام وكانت الشمس قد بدأت تصفر فقلت ان اسمي بعضاً من الوقت وتركت نفسي للمزلقان حتى وصلت الى السيدة عيشة وقلت لا فائدة من هنا ووجدت شيخاً يضع على رأسه عمامة خضراء ويرتدي الجبة والقفطان وفي رجله مدامس بان منه اصبعه الابهام فنزلت وسلمت عليه فقال كانه يعرفني فقلت ان عندي مسألة فقال انه سيجد حلاً ان شاء الله وأشار الي بان أتبعه فمشيت خلفه فأخذ يخب ويدخل من تحت سور الخليج فدخلت خلفه وجاء الى زاوية وخلع حذاءه وقال اركن العجلة فركنت العجلة وخلعت حذائي ودخلت وأنا أنظر ما اذا كان هناك شخص يسرق العجلة ولكنه قال تعال فذهبت فوضع الحذاء بجواره على الحصار ففعلت مثله ثم جلسنا بجوار العمود وقال « ها » فقلت يا مولانا ان معي رسالة فقال اعطني اياها فقلت انها ليست لك ولكنها لشخص يسمى « علي » ويسكن سبيل الشخص فقال ارني اياها فأخرجتها من الحقبة وقلت انها مفتوحة فأخرج الورقة من المظروف وقربها من عينيه وكانت السبحة معلقة في كفه وحباتها تطلقق والزمن يمضي بهدوء حتى انني أخذت أتطلع الى السقف الخشبي ورأيت طيوراً غريبة تغفر من ركن الى آخر ثم انه قال اسمع فقلت نعم فقال

ان هذا الامر يحتاج الى من هو ارفع مقاماً فقلت كيف
نقال اننا في حاجة الى مشوار الى طنطا فالرجل الذي
عنده الاجابة هناك فقلت ولكن كيف الذهاب الى طنطا
فقال نذهب كما يذهب الناس فقلت له طيب وكان في
بالي أن اخادع وامضي ولا اعود فقال هيا بنا الآن فقلت
له انني في حاجة لاعداد اهلي واخبرهم وانهي بعض
حوائجي فرأيت أنه قد زعل فوضعت الرسالة في حقيبتي
وعلقته في رقبتي وسلمت عليه راغباً في التزويج ولم
احدد ميهاذا فقال اسمع فقلت نعم فقال لقد وجدت حلاً
آخر فقلت ما هو هذا الحل فقال مشوار قصير واتبعني
فقلت هذا سهل ومضيت خلفه فاخذ بهم وأنا أهم
خلفه بعجلتي وأنا أجراها فاخذ يدخل في السرايب
والازقة والحواري وأنا أتبعه وهو يطلع من زرقوب
ويدخل في آخر ونحن على هذه الحال حتى جاء السى
باب كبير ودخله وإذا بنا داخل ساحة واسعة وبها ذكر
ورجال يهتزون ويصرخون ويقولون الله الله والشيخ
جالس على الأرض في وسطهم وقد أشار هو اليه
ففهمته انه المقصود فامسكني من يدي وقال تعال ناخذ
هذا الاسم فركنت العجلة بجوار زير عليها غطاء عليه
كيزان كثيرة مربوطة بحبال ووقف هو في الصف
ووقفت بجواره وأخذنا فترة حتى دخلنا في الدور لانهم
كانوا في الوجد ووجدتها فرصة وأنا اتوه واغيب عن
العالم وأنا افكر في الراحة فاذا بي في حالة انبساط
وقد فارقتني روحي واخذت اغيب واندمج ولم اعرف
الا وهو يمسكني من كتفي ويقول وحدوه فجلست وأنا
دائخ وقلبي يدق فاذا به ياخذني الى الشيخ وقد مال
على يده وقبلها وسحب يدي اليه فاذا بي اقبل يد
الشيخ وأرتاح لذلك وأنا لم أفعل هذا ابداً ثم انه قال
للشيخ يا سيدي هذا رجل باحث عن علي فهز الشيخ
راسه مرات فأخرجت الخطاب واعطيته الورقة فقرأها
ووضعها بجواره وقال اقترب ووضع يده على رأسي
واخذ يقرأ أشياء ثم انه رفع يده من على رأسي ونظر الي
واخذ يحديق في وجهي طويلاً وقال توسل بالله تجد
الطريق وقال يجب عليك الاغتسال فقلت انني نظيف
دائماً فقال الحمد لله فابتسمت وقال انه موجود هنا
دائماً وانني يمكن أن آتي كلما شئت فقلت لا مانع فقال
انه يتنبأ بانني سأكون في مرتبة قريباً ثم انه أخرج
حجاباً ملفوفاً في قماش ووضع في يدي وقال احتفظ
بهذا دائماً ولا تتركه فقلت انني سأفعل فقال الشيخ
الذي جاء بي هذا حسن فلم أقل شيئاً وكان الناس
يذهبون فذهبت أنا الآخر وتركت ذا العمامة الخضراء
وركبت عجلتي في الطريق وواصلت سيرتي فوجدت
الشمس وقد بدأت تنزل الى المقيب وكان التعب قد
أدركني فنزلت وجلست على حجر وما هي الا لحظات
حتى وجدته اكل نفساً بأشياء وأشياء وقلت هاء
ووقفت وركبت واخذت ابدل وابدل وتعبت رجلاي

وتقلصت عضلاتي وأنا اكاد أصطدم بالمجلات في كل
وقت لكنه لم يحدث شيء من هذا حتى وصلت السى
المقهي اياها فوجدت العجوز يلعب الطاولة فجلست
بالتقرب منه واستندت للوراء وشربت شاياً وكان النوم
يتغلب عني ومع هذا انتظرت حتى انتهى من اللعب
وكان يبدو خسران فقال لي انت هنا فقلت انني اياها
فقال وماذا فعلت انت فقلت انني بذلت جهدي فقال
اقترب مني فاقتربت منه فقال ان عندي فكرة وراح
فعلاً يفكر ثم نظر الي وقال كيف الاحوال فقلت عال
فقال ان الحياة هكذا فقلت افهم فقال انه احياناً يجد
عنده رغبة في الموت فقلت له ومال هذا وموضوعنا فقال
ان له علاقة فقلت افهم فقال ان كل شيء في الحياة هو
منها فقلت طيب فقال ما دام هذا في الحياة وهذا في
الحياة فهما شيء واحد فقلت فهمت فقال لو اننا عندي
سهلة لكانت عندك سهلة فقلت انه حدثني من قبل على
انه تغلب على الصعوبات فقال انه لم يتغلب عليها ولكنه
تركها تمر فمرت فقلت آه فقال انه سيفكر هذه الليلة
في موضوعي فقلت طيب امشي أنا فقال لا لا تمشي ثم
انه وقف ودفع الحساب وسلم على الناس وقال تعال
معي فقلت الى اين فقال الى بيته فقلت وماذا نفعل
فقال ان عنده صندوقاً قديماً في البيت وان به مخطوطات
قديمة فقلت وماذا نفعل بها فقال نلق بها طبعاً فقلت
في عقلي ومن يعرف ومضيت معه فتركني واقفاً بعجلتي
عند الباب نحو ساعة زمن ثم عاد وقال لا مؤاخذه تعال
فدخلت فقال هات العجلة في الصالة ودخلت معه حجرة
بها كنية اسطنبولي ودولاب وبجامة مخططة معلقة
في الحائط ونتيجة قديمة فقال زحزح معي الكنية
فزحزحتها فاخذ الصندوق يظهر ونحن نحركه بصعوبة
حتى اخرجناه من تحتها فجلس يلهث على الكنية وخلته
سينفق ولكنه قال معلش فقلت انني آسف فقال ولا
على بانك فأخرجت الحقيبة من رقبتي فقال ارتح فقلت
هل يبدو انني فنق فقال لا مهموم قليلاً ثم انه طلب مني
الخطاب واخذه في يده وبسطه على الكنية ثم رفع غطاء
الصندوق وقال يا ساتر فاذا بها روائع قديمة تطلع من
الاوراق والمخطوطات فاخذ يعبث ويعبث حتى أخرج
كتاباً بعينه وقال ها هو الذي يتحدث عن الزمان ووضع
بجانب الورقة واخذ يعبث وأخرج كتاباً آخر وقال هيا
هو الذي يبحث عن المكان ثم انه أخرج ثالثاً وقال هذا
عن الاعداد ثم انه أخرج من جيبه نوتة وقلما وقال
امسك هذه فاخذت النوتة والقلم في يدي فقال احسب
معي كلمة « علي » فقلت كيف فقال لا تسأل ان العين
تساوي ٧٠ واللام تساوي ٣٠ والياء تساوي ١٠ فيكون
المجموع ١١٠ ثم انه راح يجمع وي طرح ويقسم وهكذا
فاذا بالنتيجة ١١٥٣ زائد ١١٠ يساوي ١٢٦٣ جاءت
من جمع علي وسبيل الشخص وأضاف نحن قادمون
فأصبح عندنا ١٦٦٨ فقال انه يمكن ان يكون هذا هو

الزمن فقلت بالهجري أم بالفرنجي فقال بالهجري طبعاً
فقلت ان هذا باقي عليه قرون وقرون فقال طبعاً ثم انه
اعتدل في جلسته وقال ياد الواحد تعب وما نحن كذلك
حتى سمعنا طرقاتاً على باب الحجرة فقام هو ومد يده
وجاء بصينية بها كوب من الشاي فأخذت أشرب وأنا
أنتظر حتى وجدته ينام فقلت طيب سأذهب أنا فقال
طيب سأفكر أنا فقلت انني سأمرّ عليه فقال انه سيبحث
في كتاب الزمان وكتاب المكان فقلت أين سيكون في
الغد فقال في المقهى فقلت سأمر عليه ثم انني ودعته
وأخرجت عجلتي من الصالة إلى الشارع وأخذت
أمشي بها حتى وصلت إلى بيتي في أمان وطرقت الباب
ففتحت خالتي الباب ولم أسمع هيصة فقلت وأين
الاولاد فقالت ان زوجتي ذهبت إلى بيت أمها لتضع
طفلها هناك فقلت وهل جاء الوقت فقالت انها شعرت
بالآلام وكان هناك ماء كثير فقلت أنا جوعان فغادرت
الغرفة وأنا أنظر لمطرح الاولاد وجاءتني بسلطانية بها
مرق وفتة فأكلتها ودخنت سيجارة ونمت في مكاني
حتى أيقظني أذان الفجر وأخذت أقاوم النوم وأنا أقوم
وأفتح الشباك وأشعل المصباح وأخذت أطلع للسماء
الزرقاء والنجوم تغوص فيها نجمة نجمة حتى جاء
الضوء كله فدخلت دورة المياه وتبولت وغسلت وجهي
وعسدت فاذا بخالتي قد استيقظت وأشعلت الواور
وعملت لي شاياً فشربته وقلت لها اعطيني جنيهاً مما
معك فأعطتني الجنيه فوضعت في الحقيبة وفتشت عن
الرسالة فوجدتها فعلقت الحقيبة وأخذت عجلتي
للخارج ومشيت بها حتى جئت شارع مراسينا وكان
هناك رجل يبيع الفول على عربة والناس من حوله يأكلون
ويضحكون فنزلت وطلبت فولاً وبصلًا وأخذت أكل حتى
امتلات ولم أستطع بمسحها أن أركب العجلة فأخذت
أمشي ولم يكن هناك زحام في الشارع وكانت المشربيات
والمناورات والقباب لها روح من الممالك والفاطميين
والعثمانيين وغيرهم وغلالة الصباح غمرت روحي
فاعتراني الكسل والرقية في الجلوس على مقهى فمشيت
حتى وصلت مقهى وجلست أشرب الشاي بصوت وأنا
أفكر في هذا اليوم وقلت انني أتبع طريقة العدا فأبدأ
بهدهوء ثم أتدرج وأتدرج حتى لا أتعب وفعلت ركبت العجلة
وفعلت هكذا وأنا آتي للنواحي وأنظر لليفط وأقرأها
ثم أمشي وهكذا حتى جاء موعدي عند المحطة وكان
الناس قد بدأوا يسرعون بفتح الورش والروائح تتصاعد
وأنا أفكر في موعدي وفي الموضوع فاذا بي أشعر
وكانني لا أريد ولكنني قلت انني أريد أن أفعل هذه المرة
ما لم أفعله من قبل مرة واحدة في حياتي دون أن أسأل
ولو كان في ذلك بعض التعب لكنني أكون عندئذ قد
فعلت شيئاً ولو انني أضعت من وقتي وجهدي الذي
ضاع من قبل فأين هو الآن وأنا كنت أتحرك من قبل
كثيراً كما البديل في أي اتجاه وأي هدف وقلت يا ولد

ان كل ما هناك يريدك أن تتراجع فاخط خطوك وأخرج
عن الخطّة وتجاوز العطب والفساد فماذا غير انني كانت الخيوط
وصاحب اولاد وعمل فماذا غير انني كانت الخيوط
تحركني ايها الدمية وأنا هكذا قبل حتى أن أصل إلى
من يدلني على أن سبيل الشخص كان هنا لكنه اندثر
في وقت لو انني عرفته فان ذلك حسن وان علي ربما
مات وخلف من ورائه شيئاً وربما انه لم يترك أي اثر
وان شيئاً بالنسبة له كان متعلقاً بهذه الرسالة وما انذا
أحملها بعد فوات الوقت ولكنه كان هناك من اتّسه
الحماسة لان يحملها ويظل باحثاً عنه يوماً او يومين حتى
ارتبط الخيط بالتاريخ الغائب الذي لم يتطابق مع زمننا
لكنني شاهد وحملت التبعة وأنا اصطدم بأخر حجر
في الطريق المتعرج الذي انتهت إليه المحاولة دون أن
تخرج المسألة عن الطبع الذي وجدت عليه منذ الازل
وحتى الابد الآتي الذي ما انا الا مجرد ذرة فيه تتراكم
مع السنين والايام والعصور والتواريخ لتأتي السيئة
والحسنة والشد والجذب وأنا بين فكي الرحي وهي
تدور وتدور فتتركني هشيماً او تفلاً يلقي في الصفائح
ويحمله الزبالون في المقاطع ايها الزبالون أين انتم
ويملأون به العربات المتهاككة التي تجرها الحمير
الضعيفة ويحرسها الاطفال الزبالون القذرون الضعاف
وهم يقاومون الذباب الذي يحوم ويرتاح على رؤوسهم
المليئة بالقمل والبقع المتخثرة وتغوص منها الروائح التي
اعتادوها كما اعتدت ان أحمل إلى في جنبي وأمشي
وتمر الايام والسنون وأنا أخفيه أحياناً وأظهره أحياناً
لكن القدرة والوقت لا يسعفان فأمشي به وأنا أبدل
وأبدل واقطع الطرق والحواري أقاوم الفكر فلا أجد
طعماً للنوم أو الطعام أو امراتي وأفعل ما أفعل وأنا على
عجلة من امري تقودني الرغبة في أن أنهي اللحظات
بطريقة من الطرق التي لم أكن قد عرفتتها حتى أجدني
وكل شيء قد اهتز من حولي وأصابني العطب وأنام
وأرى زوجتي والاطفال يسعون واستيقظ وقد تربى
العملاق الكسول ومدد قدميه تحت الشجرة اليابسة
وضحك فجأة ولبس التاج من الريش الملون وقاد المركبة
الذهبية التي تجرها الخيول المطهمة ومن حولها تجري
الاسود وهو يجتاز الجبال والسهول والصحاري
الصامتة تغني بها الريح تلك الاغنية الممدودة وأشعة
الشمس تنتفض على دروعه الذهبية وتتلأشى عند
الغروب حيث يبدأ صوت الضفادع والجعارين يتبادل
النغم والريح وأمواج النيل المتكسرة على الشاطئ
المكتظ بالاعشاب والطيور الملونة وأنا أبدل وأبدل حتى
انتهي إلى نقطة أبداً منها وعندما أفكر في الذين قابلتهم
ورايهم أجد ان الامر حسن وان ذلك أفضل مما لو لم
يكن سواء حاول الرجل العجوز أن يقرئني المخطوطات
او عدد لي حارس الموتى تلك السبل التي عرضها او
أراد هؤلاء الشبان أن يشعروني بالخطورة او أن يأخذ

الشيخ بيدي في الطريق أو مدني السطار بالدواء الذي يشفي جميع الامراض ونسيته في المقهى فكل هؤلاء افادوا بأنني يجب أن أمشي في أماكن جديدة ولكنني أحاول الآن مرة أخرى مع الطباخ الذي كان راكبا عجلته وها أنذا أقف تحت مظلة المحطة وأنتظر وأتابع الواقفين في قلقهم حتى المحه قادما فاعتدل الطريق وأنا ابتسم وأتبعه وهو يقودني في الطرقات المشعبة حتى نصل الى الطريق المنحوت في قلب الجبل الى أعلى المقطم وأدخل معه حديقة واسعة بها انواع الزهور وانتظره على الباب وهو يدخل وينادي عليّ من مشربية في الطابق الثاني فاذا بي في ردهة واسعة مليئة بالطنافس والزجاج المعشق وأجلس على كنبه قديمة فيأتي الرجل مرتديا الروب دي شامبر ويمد يده الي ثم يسألني عن حالي وهو يدخل الباب فأضع يدي في حقبتي وأستخرج الرسالة فيقرأها مندهشا ويظل يحقد بها ثم يأتي بالنظارات ويقلبها مرة ثانية ويهز رأسه ويقول كلمة بالانكليزية ثم يسألني عن الاماكن التي ذهبت اليها والرجال الذين رأيتهم فأعدهم له واحدا واحدا وأحكي له ما جرى معي فيهز رأسه ثم يحكي حكايته مع الآثار وكيف عرفها وأين سافر وماذا رأى ومع من تحدث ويقول انه لم يسمع قط بهذا العنوان فهل من سمع ولم يعرف أيا من السبل بهذا الاسم والوصف ويقول كثيرا عن سبب خلوته وجنون عشقه بعد ان عرف حكاية رجل اسمه مارييت جاء الى هنا واحتاج وقال كلاما (٥)

(٥) النص : « ان منظر القاهرة من أعلى القلعة ، لهو من اروع المناظر التي تخطر على البال ، وها انذا قد وجدت نفسي ، غداة زيارتي للبطرك ، اقف في هذا المكان اتمتع بهذا المنظر قبيل الغروب . هذه هي المدينة تمتد امامي ، وقد خيل الي كما لو ان غلالة كثيفة من الضباب تخيم عليها وتفرق في بحرها جميع المنازل ، من سمت الارض الى ما فوق الاسقف . ومن خضم هذا البحر من الضباب الكثيف تعلو سامقة في السماء ثلاثمائة من المآذن ، كما لو انها اشعة اسطول ضخمة تطفو فوق سطح الماء بعد ان غاصت سذبه في قاع البحر ، واذا ما جال المرء بنظره جهة الجنوب ، يجد على بعد بعيد منه ، غابات النخيل كما لو ان جذورها قد غاصت في جدران مدينة منف المتداعية ، واذا ما اتجه جهة المفسرب ، يجد شفق اشمس وهو في المنيب بخرمه وخيوطه الذهبية تلف الاهرامات وهي راسخة كالطود الشامخ . يا له من منظر رائع ، ملك علي لبي وهز كل مشاعري في غف لا يخلو من الالم . انني لارجسو الفأري ان يغفر لي تصوير هذه الاحاسيس والشاعر التي ربما بدت شخصية بحتة ، فاذا كنت قد البحث في ذكرها فذلك لان اللحظة كانت من اللحظات الحاسمة في حياتي . فها انذا اجد امام ناظري الجيزة وابو صير وسقارة ودهشور وميت رهينة ، انه حلم الحياة وها انذا اراه وقد تحقق الآن . هناك على مقربة مني وفي متناول يدي عالم آخر بكل هذا !! غداة ذلك اليوم ، استأجرت بغلتيين لحمل حقائبي ، وحمارا لاركيه الى هناك ، كما اشتريت

وحمل خرائطه وذهب الى سقارة فأخذ يبحث وينقب حتى وجد مقبرة العجول التي كان الفراعنة يعبدونها فاستراح ولكنه قال انه ستركني لحظسات وذهب للدخل وعاد معه ملف مليء بالاوراق اخذ يقلبها ويحدق فيها ثم انه قال انه يس وانه عندما يحس بهذه المشاعر فانه لا يقدر على النظر في الموضوع وقال ان هناك رجلا عجوزا اسمه حسن ذو لحية بيضاء وثياب رثة من الكتان الخشن يعيش في عشة صغيرة بجوار الاهرام على علم واسع بسير الملوك والحكام وعوائد الزمان وما جرى في التواريخ السابقة والايام الغامضة وانه يحسن بي الذهاب اليه وسؤاله عن المكان ولا اغضب اذا شخط او نهر فانه من الممكن ان يكون عارفا بسبيل الشخص وهذه حاله واعطاني الرسالة فقمتم ووضعتها في حقبتي وعلقتها في رقبتني وعملت على رحلة طويلة وركبت عجلتي من توي واتجهت خارجا من الشوارع المرتفعة وأنا أهبط مع الجبل حتى جئت الميدان وكان عسكري المرور يصفر فاعتدلت الطريق السائر في محاذه مجرى العيون الى مصر القديمة ومنعت نفسي عن الافكار حتى وصلت الى مفترق الطرق عند السيدة نفيسة ونظرت المكان الذي انتظرت فيه الرجل ومضيت حتى شعرت ببداية التعب فنزلت قريبا من المذبح وجلست على مقهى وشربت شايًا وجعلني الجو المنعش اركب العجلة حتى وصلت بالقرب من جامع عمرو بن العاص وكان هناك موقف للعربات الكارو والعرجية يجلسون على الرصيف حول رجل يبيع الشاي ويعده على قفص من الجريد ووابور الجاز حوله صحيفة قديمة مخروقة فقلت لا بد ان هؤلاء العرجية داروا ولفوا وهم ينقلون الاشياء من مكان الى مكان ومنهم من تقدم به العمر ولحق الاماكن والطرقات قبل ان تتغير أسماؤها فوقفت عندهم وأنا أنظر فجاء احدهم وقال ما معك فقلت ما معي شيء فهز رموشه الكثيفة وفعل حركة باصبعه السبابة وشخر شجرة اهتز لها بدال العجلة واخذت فقلت له يا هذا لماذا فقال أمك وأم أمك فقلت له انني سائل عن شيء وأنا عابر من هنا فقال عرجي آخر يلف وسطه بجبل ماذا تريد فكررت له قولي فقال تعال الى هذا الرجل الذي هناك واترك هذا فجئت معه وكان الرجل عجوزا ويجلس في ركن فوق حزمة برسيم فقال له هذا يريد معرفة مكان فأقفل العجوز عينًا وفتح الاخرى وأخذ ينظر صامتا وخفت ان يفعل كذا وكذا ولكنه لم يفعل وقال اجلس فركنت العجلة على الحائط وجلست فقال ما عندك فقلت انني باحث عن رجل اسمه

خيمة وبعض الصناديق لملئها بما يلزم من مؤونة وزاد . وموجز القول لقد اعدت كل ما يلزم لمثل هذه الرحلة في الصحراء . وفي عمر يوم ٢٠ اكتوبر كنت اعسكر انا والقافلة عند سفوح الهرم الاكبر .

« علي » في مكان اسمه « سبيل الشخص » فهل أنت، تعرف هذا المكان فقال هذا المكان غريب ويا بني لقد مررت على كل هذه الديار والامصار فلم أعرف مثل هذا المكان ولم أسمع به من قبل ولكنه شمر عن ساعديه، فرأيت أبو زيد الهلالي منقوشا على زنده راكبا أسده، وممسكا سيفه وكان العريجية يزعمون بشكل متوحش، ويتبادلون السباب بطريقة مقذعة فقال لي هل تعرف هذه الكنيسة وأشار الى يمينه فقلت له لا أعرفها فقال لي ان اذهب الى هناك وأسأل عن أبونا مرقص فهو رجل علامة في التاريخ ويعرف كل مكان في هذه النهاية فشكرته وابتسمت للعرجي الاول الذي اخذ ينظر بعناء وركبت حتى وصلت الى امام كنيسة اسمها مار جرجس وسألت الرجل الجالس في المدخل فأشار بان اتبعه وقال لفتاة لها عيون سود ملفحة بشال فلاحى ان تراعي العجلة من اولاد المدارس واجتزنا ساحة فيها قصاري ورود وازهار وآنية قديمة وحجارة وطلع أمامي على سلم عريض له درابزين ثم دق على باب بالكف الحديد المدلاة مرتين فما انتظرنا الا قليلا حتى انفتح الباب ،

واحدث تزيبكا معتقا وبرز منه قس عاري الرأس وفي يده اوراق من مخطوط قديم واخذ يهز رأسه فأشار الحارس الي فهز هو رأسه وقال تعال فدخلت في حجرة واسعة خفيفة الضوء فيها ارائك مملوكة ومفارش قبطية وكتب بالعربية واللفات ومائدة نحيلة عليها مجبرة وريشة وصحائف وقطع من الحجارة فجلس هو خلف هذه المائدة واجلسني على كنية تحت النافذة المدورة الوحيدة التي تلقي بحزمة الاشعة الآتية من مسقط الضوء فيما بين ركنين لنفس المبنى القديم للكنيسة المعلقة على سطح المائدة فبدا وجهه خلف حزمة الضوء كأنه وراء مرآة قديمة ولا بد انني كنت ايضا كذلك غير انه بادرتي بالسؤال فقلت له باختصار انني كذا وكذا وأشرت الى منظوف الرسالة وقد يكون من الصعب معرفة الشخص المذكور ولكن اذا عرفت المكان فأنني سأحدد موقعي من الشخص وأريد المكان أولا وقد بحثت وقتا طويلا ولم أجد وغيره وغيره فاخذ يقرأ العبارة وأنا اتحدث حديثا متقطعا وأنا احس هذا الجو الغريب الذي وددت لو عشت فيه عمري في حجرة سقفا قبو وشبابيكها منحوتة من الخشب المنقوش وضوؤها معلق على الاركان وقد بدا تمثال المسيح المصلوب على الجدار يبعث في هدوء يقشع ضجيج المركبات وصياح الحناجر وحركات الايدي والرقاب الكثيرة وعجائز النسوة الغليظة تتحرك في عصبية تراها على الوجوه الملطخة بالمساحيق والافواه المفتوحة وبها الاسنان البارزة والعيون الواسعة المحاطة بدوائر الكحل وأنا صامت هكذا كما هذا الاب الهاديء الذي رطن باللسان ثم قال انه قال لنفسه ان المعارف بلا نهاية ولا بداية فما هي ذي مسألة جديدة ولا بد ان يكون لهذا

المكان أصل وفصل في مرحلة من مراحل التاريخ المتعاقبة التي مرت هنا ثم انه بدا واسع العلم بالتواريخ والازمان واخذ يقص علي حكايات عجيبة عن شعب عجيب وجمهور كالبحر يهدر في العاصفة ويكون هادئا بعد ان تهدأ ذلك الهدوء الذي يجعل الاغراب يوجهون له الاتهام ثم انه قال انه رحل طويلا وكثيرا في هذه العصور والازمان لكنه يبدو انه سيعود ويرحل مرة ثانية اثر الرسالة ثم انه صمت وقام واتى بمجلد من مجلدات التاريخ الواسع وفتح صفحة واخذ يقلب ويهز رأسه وقد وقف خارجا عن طوره وقال يا بني يا بني بالالفة الفصحى ثم انه لما طال وهو يكلم نفسه باللسان قلت له انني اذهب الآن والوقت ومروره والقلق ركبي فقال انه سينقل ما هو مكتوب على الظرف والورقة ويحتفظ به ويعود اليه لكنه قال لماذا يا بني قد جئتني الآن وأنا مشغول بالبحث في أصل الحروف وقد توصلت الى حلول لسبعة عشر حرفا أفتريد ان توقفني عن مواصلة بحثي أم ماذا فقلت انني لا أقصد شيئا من هذا فقال ضاحكا انه يعرف ولكنها الصدفة وقد تدخلت بعضها في السابق فأوقفته عن بحثه ولكنه قال لهذا السبب فأنني سأؤجل البحث في أمرك ويمكنك ان تعود الي بعد ان اكون قد أنهيت البحث عن أصل الحروف فسألته عن الموعد فضحك ضحكة تحركت لها الجرة القديمة القائمة في الركن على حامل من الحديد الصديء وقال هذه الامور لا يمكن تحديد مواعيدها فربما انتهى به العمر وهو لم يبلغ الحرف التالي وانه بلغ السبعين ولكنه صمت وقال يمكنك ان تعودتي متى شئت وتسال ما اذا كان هناك خبر عن الامر وتمشي وانه ربما وجد وربما لا فهذه امور تحتاج الى تقص وتحركت الى حيث عجلتي واقفة فأخذتها ومشيت بها قليلا وركبتها في الشمس وقلت لاتوجه السي ذلك الرجل في الاهرام وأخذت ابدل وأبدل حتى وصلت الى كوبري « قم الخليج » وتخطيته فأصبحت في الروضة ثم جئت الى كوبري الجيزة وكان الهواء فوقه رطبا ومنعشا والنيل يتماوج ووصلت الى شارع الهرم وكنت أرى بين اللحظة والاخرى أحد الكباريات والعمال ينظفونه ويلقون بزجاجات الخمر الفسارغة خارجا عنه وما ان اعتدل الطريق حتى كانت العربات تنطلق بجئون وكدت اقنع تحتها عدة مرات فالتزمت جانب الرصيف وأبطأت في سيري وأنا احاذر حتى شعرت بالاجهاد فوقفت تحت شجرة وجلست على حجر بعض الوقت وكانت الشمس قد بدأت تسخن فواصلت سيري حتى ظهرت الاهرامات من بعيد وأخذت تكبر وتكبر وجئت للمطلع فلم أستطع ركوبه بالعجلة فنزلت وأخذت أسحبها وكان السباح ينزلون من العربات ويقفون ويندهشون وهم يحدقون لقمة الاهرام ويرطنون باللسان والاولاد يجرون حولهم ويقدمون لهم السنج والمراوح الملونة ويطلبون البقشيش

وكان بعض السياح يركب الجمال وبعضهم الخيول وبعضهم الحمير يأخذون صورا وهم عليها فوقفت انظر هذا المنظر العجيب بعض الوقت ثم انني اخرجت الحارطة التي رسمها لي الرجل الفنان ومشيت حسب ما فيها من سهام حتى وصلت الى جنب الهرم الاصفر وهناك وجدت حارسا سألته عن مكان العشة وعن الرجل الذي اسمه حسن فقال لي انها في الشرق قليلا فاخذت امشي بالعجلة في الرمال وهي تقف وتزرجن مني فاحمها وامنعها حتى وصلت الى مكان بعيد به العشة وامامها رجل يجلس على حجر مرتديا لباسا من الكتان بذلك الذي في رسوم الفراعنة يصل الى ركبتيه ويقرا في كتاب باللاوندي واخذ ينظر الي بتحد حتى اقتربت منه وحييته فhez راسه ولم يقل شيئا فاخذت احاول وانا ابلغ ريفي وهو يحرق ويحرق وقلت له انني ما جئت اني لما قال لي ذلك الرجل الذي في المقطم فابتسم وقال انه صديقي ولكنه حمار فقلت له يا سيدي هل تسمح لي بالجلوس فقال تفضل فقلت له يا سيدي ان معي رسالة وعنوانا وانا حائر منذ الامس وقد تعبت وانا عازم على توصيلها فhez راسه فقلت يا سيدي انني بحثت في كل السوارع وسالت كل من قدرت انه يعرف وقد عييت من طول البحث وانني قاصدك لتدلني فلعل وعسى فعال ارني الخطاب فاخرجه من حقيبتي واعطيته له وانا مؤمل كثيرا فاخذ يقرأ وقد وصل قلبي الى قدمي وراح يقلب فيها طويلا ثم رش عليها من الرمال ونفضها وقرأها ثانية ثم انه قام ودخل العشة وجاء بنظارة مكبرة واخذ يتطلع لها وهو يوجه الورقة الى الشمس وظل واقفا نحوا من ساعة زمن وهو محرق في الورقة ومتطلع فيها وهو يhez راسه واذا به يتحول ويدخل العشة ويخرج منها حقيبة من الصفيح كتلك التي يستعملها الجنود في الحرب وفتحها واخرج منها اقلاما واوراقا كثيرة مكتوبة باللسان واخذ يحدث نفسه حديثا خارجا وهو يعمل بهمة ثم انه تمطع وقال « آه » ونام على الرمال واخذ يأتي بحركات غريبة وينظر للسماء ويقول يا نجوم يا نجوم وكانت الشمس ملتهبة والسياح يجرون الى ظل الاهرامات ويضعون ايديهم على عيونهم ثم انه مضى وقت طويل وانا جالس ساكتا حتى انني احببت هذا المنظر وتمنيت ان اظل جالسا هكذا على هذه الصخرة ناظرا الى الصحراء الممتدة وخيوط الاسوان الباهتة وكل شيء ولكنه قام واخرج غليونه من جيب سترته واخذ يحاول ان يشعله والرياح تطفئ العود وهكذا مرات حتى اشعل الفليون وقال « هكذا هكذا » فقلت له يا سيدي ماذا فقال ماذا فقلت له هل انتظر فقال على كيفك فقلت هل هناك شيء عنده فقال كل شيء هنا وأشار الى راسه فقلت له هل اعوده بعد وقت فقال بعد وقت طويل فقلت له انني ذاهب فأعطاني الخطاب فقلت الا يحتاج لكتابة العبارة فقال انه حفظها

فقلت ألا من موعد فصال ليس الآن فقلت لاذهب الآن ورفعت عجلتي النائمة على الرمال ومشيت حتى الهرم الاكبر وانا متطلع الى الخواجات وقلت لاجلس واتفرج عليهم وبرزت لي فتاة اجنبية نصف عارية من صدرها ومن تحت حتى رايت كل شيء مالت الي واخذت بتسم بي وتقول شيئا وانا لا اعرف واذا هي تأخذ الكاميرا وتلتقط لي صورا وانا على هذه الحال ثم انها أمسكتني بيدها الطرية ورائحة العطر تفوح منها تحت الهرم الاكبر فاوقفتني وجعلتني امسك بعجلتي ونادت على فتاة ثانية وامسكت بي واحتضنتني فراحت الثانية تلتقط الصور ثم انها وضعت في جيب شيئا ولم أشعر الا وهي تختفي من امامي فوضعت يدي في جيبتي واخرجت ذلك الشيء فاذا به عقد من الخرز الملون وكنت ظانا انه مال او سجانر ولكن رائحته كانت عطرة فابقيته بالقرب من انفي وانا اتنفس فيه واشم وتخيلت اني زنجي من نجاد افريقيا فوضعت يدي على راسي واخذت اتطنط واحد صوتا واقول « هوء هوء » وجررت عجلتي ومشيت وانا ادفع الرمال بأقدامي واحداث غبارا وشغبا حتى وصلت الى المزلقان وركبت العجلة وتركتها تجري بفوتها وانا عائد هذه العودة التي حطنتي على الطريق نفسه الذي اتيت منه فاوقفت العجلة بالكاد قبل ان تصطدم باوتوبيس وركبتها على شجرة وخبطت بيدي على يدي وقلت ياه وانا اهر راسي وأنظر للشمس يا عاشقا تجرفه الريح في طياتها وانا غير يائس ابدا وامشي على المراحل واركب في الازمان والاشياء تدق في راسي وقد ركبني الانشغال وانا عارف ما وصل اليه الحال حتى وجدت امرأة تقف على الرصيف في نحو الاربعين تلبس باروكة حمراء فوق شعرها الاسود الذي خطه المشيب مرتدية فستانا احمر لامعا يرتفع فوق ركبتيها المجدتين وقد بان فيهما اثر الحك باللوفة والحجر وهي لابسة شرابا اسود كالشبكة الواسعة وقد وضعت على وجهها الاحمر وحول عينيها الاخضر والاسود وهي تهز راسها وما تحت وتزيق وتبتسم ولا تنظر احدا فقلت لا حول ولا قوة واخذت اتفكر في هذه الدنيا وما تفعله بالناس وما كان بي ان استمر في هذا الطريق الطويل الذي يمتلىء بعناوين الكازينوهات الملونة الراقعة عاليا صور الراقصات العاريات وعلامات الموسيقى المتفجرة فانحرفت الى طريق جانبي يؤدي الى القسري والمزارع واعجبني منظر الخضرة الذي ما رأيته من زمن والعصافير تزقزق وتفكرت في انه ربما يكون لي ولد الآن وما انا عارف به ولا رأيته وكان الطريق محفوسا بالاشجار العاليات التي تحتك بالهواء فتحدث خشخشة والعصافير والفروع تدخل وتخرج وما انا الا برجل عجوز يجلس امام عشة يشعل نارا ويضع شايا في كوز اسود فألقيت عليه السلام فرد علي ودعاني لشرب الشاي فقلت له يا اخي والله ما بي حاجة لشرب شيء

ولكن بي هم ثقيل وأنا راغب فسي الجلوس والترويح فقال تعال فجلست جنبه وأنا راكن العجلة على فرع شجرة ضخمة وفروع الدخان النخيلة ترتفع ما بين يدي الرجل المتأمل وهو ينظر الي مرة والى عجلتي مرة حتى قال لي نزل انا منيهم فقلت له من هم فقال ان الناحية الآن منكوبة بعصابة تشرق الفتيات من أمام المدارس وتأتي بهن الى القرية التي خلف التربة وتحبسن في بيوت سرية بعد أن يفعلوا بهن الفاحشة وان معهم رجلا مهما يأتي بعربته ويأخذهن الى الطريق الآخر فلم أعرف ما يقول به ولكنني احسست يدا ثقيلة تمسكني من كتفي وترفعني وتهزني وما كان بي شيء وما كانت هذه اليد ولكنه شيء توقعته تحت هذه الشجرة وأمام هذه العشة واذا بها فتاة تطلع من حافة التربة وهي عارية كما ولدتها امها فأخذ الرجل يضحك ويقول لها شيئا بصوت عال ويقول الملعونة فقلت من هي هذه البنت البضة ولماذا هي تستحم في الماء وتنثره فقال انها متلبسة بالمتايح وعليها جني عظيم لا يقدر عليه احد وهو يطلب منها ان تأتي هذه الافعال وكانت تتزوج فخطفها ليلة دخلتها على عريسها وهي على هذه الحال منذ زمن فقلت يا أخي عندكم من المصائب الشيء الكثير فضحك الرجل وبانت أسنانه السوداء وصب لي شايًا ثقيلًا في كوب صغير وقال هذه الدنيا نفسها مصيبة ولا يعيش الانس الا ومعه كثيرا منها ولن تجد مكانا ليس به وراح يعد الجوزة ويشرب ويعطيني انفا سا وفيما نحن على هذه الحال اذا بأصوات كثيرة تأتي من الجسر فيقول لي انه الولد سلمان ابن جزار البلد يطهرونه فقلت له بالله عليك هل تدلني أين أنا فقال لي انت في هذا العالم وما انت ببعيد عن شارع الهرم فقدمت له سيجارة من علبتي اللف واشعلت أنا واحدة لي من النار التي أمامنا واذا بالزفة تمشي على الجسر والولد لابس جلبابا ابيض وطاقيه وراكب على حصان عليه سرج ملون وهو يتمخطر ومن حوله رجال واولاد وبنات من الفلاحين وعربات كارو عليها نسوة يزغردن بالعالي واذا رجل ضخم يطلق اعيرة نارية في الحقول الهادئة الالوان وما أنا الا متذكر يوم عرس واخذني هذا عما أنا فيه وهكذا الى أن تنبته بأن الوقت قد مضى رانا واقف ومسلم على الرجل ومعتدل الطريق بعجلتي ومشيت على الجسر وتحت الاشجار في الهسواء حتى جئت السيدة زينب وأنا تعب جدا وجائع فاشتريت شقتين من الفول ووقفت على ناصية وأنا أكلهما وشربت كوبا من الخروب الساقع وانبسطت وكان عندي وقت وأنا مصرّ على ان امضي فاذا بعربة عليها ميكروفون ترعق والمنادي يبع صوته وما أحد سامع عليه ولكنه يقول يا ايها الناس واذا بزفة من الاولاد حاملي العصيان تتبع العربة وأنا وراءهم والعربة تدخل في شارع وتخرج الى آخر والمنادي يقول تعالوا تعالوا والاولاد يقولون

هيه هيه واذا هو يقف امام صوان به مقاعد كثيرة ورجل يلبس سترة سوداء ومعلق على صدره شريطا به كتابة سياسية راح يشير بيده للناس المتجمعين في الصوان واذا بهم جلوس والشاي والحلويات على الصواني تلف على الجميع والرجل واقف يخطب وكان مؤتمرا احتشد فيه الخلق والرجل يزعق ويقول اشياء واشياء وهو مهتم جدا والناس يتلفتون للرجل النوبي حامل الصواني وهو يقول انتم في الغد تذهبون للانتخاب وانهي كلامه واذا بالخلق تنصرف ولكن الرجل زعق وقال اسمعوا آيات الله فاذا شيخ يعتلي المنصة ويقرا من القرآن والناس يقولون الله الله حتى ختم ربعين وأنا اود ان اشق طريقتي الى هذا الرجل المتحدث ولكنه اندس بين الخلق واختفى كفص الملح في الماء وأنا متضايق اسأل عنه وقال شاب لابس سترة ومعلق شارة ايضا أنت تأتي في الغد وتجده وتسأله عن حاجتك فقلت طيب ومشيت واذا بي في الدرب الاحمر والشمس تميل الى الغروب وقلت ان عندي وقتا فاذا بي ادخل في الحوار وما هي الا فكرة جاءت على بالي فذهبت الى خان الخليلي وسألت عن رجل اسمه عثمان كان لي معه شأن في السابق فاذا بهم يقولون انه جالس في الدكان الفلاني وما أنا الا به في وجهي فاخذني من يدي وفرح فرحا شديدا وقال انه يذهب معي يوم الجمعة القادم ويبحث معي بطريقة ثانية وكنا يوم الاحد وقلت انني ماض في طريقتي حتى يوم الاحد وتركته واذا بي اطلع الى مطلع الدراسة وارتفع فوق المدينة واجلس على حجر لارتاح وافكر فما وجدت فائدة وقلت ارتاح هذا الليل وافكر في الصباح ماذا يكون الامر وما يجب أن انقطع عن زوجتي واولادي فيظنون بي الظنون وأنا اذهب اليهم من عشتيتي واعرف ما اذا كان ولدا أم بنتا واتدبر مالا واعطيه لامها واشتري له لباسا وما تحتاجه امور الرضاعة واذا بي في دوامة والليل يسدل استاره فاذا الوقت وقد مضى فركبت العجلة واعتدلت الطريق النازل الى البلد واذا بخلق كثيرين يأتون من كل صوب ويصبون في الميدان ويصرخون ويزمجرون وهم يرفعون أيديهم وما مضت لحظات حتى امتلأ بهم الطريق وما قدرت ان اخترق الزحام واذا بأصوات العربات تزمجر واذا أنا لا أعرف ماذا دار وما رأيت الا عربة بوليس وهي تصطدم بي وما أنا على هذه الحال وفي غيبوبة تامة حتى رأيتني اصحو على ممرضة وعسكري جالس على مقعد فقلت أين أنا فقالت الممرضة أنت في المستشفى وقد انكسرت ذراعك ورجلك وما كنت شعرت بهما حتى هذه اللحظة فسألت عن حقيبتني فقالت اسأل العسكري فقال انها في القسم فقلت ما الذي دار في هذا العالم وأين رسالتي فقال كل شيء سيبين عما قريب واذا بها تقول أنت غبت عن الدنيا يومين كانت فيها مقلوبة والاسواق والشوارع تحترق وما هي الا ثوان حتى جاء

الضابط وقال « ها » هل أفقت من غيبوبتك فقلت أن
المقدر والمكتوب لا بد أن يحدث فقال بطل دردشة وما
كان هذا قصدي فقال للمسكري هات مقعدا وجلس
بجوار سريري وقال اسمع فقلت نعم فقال أنا أسألك
وأنت تجيب بلا لف ولا دوران فقلت عن أي شيء أجيب
وما أنا فعلت شيئا فقال أنا وجدناك تحت العريية وما
هي عجلتك وقد انكسرت نصفين فحزنت ورأيتها ممددة
على الأرض بجوار السرير وكل عجلة لوحدها وقال
الضابط أنه سياخذها معه ويحتفظ بها فقلت أنني كنت
ذاهبا إلى أهل زوجتي لأرى طفلي فقال وماذا في هذه
الرسالة فقلت فيها ما فيها فقال ومن هذا علي فقلت
أنني لا أعرفه وأنا باحث عنه فقال واين هذا العنوان
فقلت أنني درت ولفقت وما عرفته فقال طيب سأعرف
كل شيء بعد أن تتحرك وجعلني أوقع على المحضر
ومضى وهو يقول للمسكري الذي جاء معه خذ هذه
المجلة وقال للآخر اجلس هنا وخرج وتركني مع
المسكري فقلت له أيها العسكري ماذا جرى فقال
لا تسألني عن شيء فقلت له هل يمكنني أن أتصل بأهلي
فقال أنه يسأل في هذا فقلت له أن عندي طفلا جديدا
وما رأيته فقال الله يحفظه فقلت وماذا عن الرسالة
وهل ضاعت فقال كل شيء في الحفظ باسمك حتى
تقوم فقلت ها هو قد حدث حادث وما كان كل شيء
الا هكذا كما كان واعتلاني الألم والهم وركبني الفكر
وأنا عارف أنني لا محالة قد دخلت في حكاية .

القاهرة



صدر حديثا :

طيور بعد الطوفان

الشاعر

ياسر عبد الدين

يصلك عبر لوحاته الملحمية بأدق الامكنة
حساسة ، حيث ترتفع اغاني الوجدان المذب
لتمتزج بعذابات النفس التواقية الى الخلاص ..
النيران في كل مكان . تشب من البقايا ومن
البدايات ، والرياح تحرك الصواري التعبة ،
والايقاع دافىء وهادىء او بارد متضجر .

انه المعادلة الاصعب لحركات بطيئة
وسريعة ، تنبعث وتتلشى على الشواطىء
والسفوح والمطلات ، انه المعادلة الانقى لحب
قديم فجر الرواسب وحرك الحي من جذوره ،
وهو المعادلة الشاملة حيث يبدأ النمو بين
الخرائب الرمادية والاسواق العائدة الى
الحياة .

« طيور بعد الطوفان » مجموعة من
اللوحات الرومانسية النافرة بشكل اجنحة
تطير نحو عالم أجمل وأقوى .

منشورات دار الاداب

أجزاء مبعثرة

الى الدكتور خلف الشيخ ابراهيم

قصائد وهموم ابراهيم الجراحي

وهم على أضالعي يستجملون العصر
يا قوادة تنمو

على فراشي المحن . !

٥ - توضيح

ما تحته خط له أهمية بنظر الشاعر ، وما تحته
خطان يستدعي الوعي بالحال وينذر

٦ - بيان خاص رقم (٢)

لم ينكسر ساعدي
غير أنني اكتفيت بصوتي
خسرت

٧ - من رسائل البوح المتبادلة .

الصديق التراجيدي (ب)
تحية الحياة التي لم تتوقف ..

الحياة ليست نزهة في حديقة كما يقول
باسترناك ، هذه ليست حكمة مهجورة . أنها نشيد
يومي .

والنساء القديمات يسافرن كثيرا ولكنهن يعترفن

أنا الخبز الابدي .. في حياتهن الجائعة ، ونحن

أعظم من الملوك حينما نطلق اشعارنا لتضرب الحصار
على الحصون المتخلفة ، ونحن ننتظر دائما الالحن
التي تصور أحزاننا ، ولكن الرقص هو الحل المؤقت ،
الرقص الجنائزي والرقص اللامحدود . أما الاصدقاء
الذين يتساقطون كالدولارات المزورة ، فأننا نبسم
لهم ، ونكمل المسيرة .. الى الحرية أيها الاصدقاء .

دمشق أقدم المدن في العالم ، ونحن لا ملقى
لنا الا الصدور النامية والعيون الرمادية ، هذا ليس

١ - مدخل رقم (١)

متسخ دمي
أغوص في دوائر الحصار
يركبني الوطن
يتعبني
أركب ظلي ، يدغل الجنون
مقتحما واجهتي
فانتظم .

٢ - فاصل رقم (١)

من يحتمي بظنك الفزاة
يكون شاهدا ،
مشاركاً في رقصة التشفي
من لم يقلل احتج أو أموت
يشارك الذئاب في دم الفريسة
ويكسب الرهان !!
(القدس سيف)
بفاوض فينا انكساره)

٣ - الحواة

خيروني بين موتين
تخيرت
ولكن قتلوني !

٤ - بيان خاص رقم (١)

قوادة تنام في أضالعي ، يغفر الوطن ؟
أم تشتهيني أنة النابالم
كيف ينبغي أن يقرأ العرب :

١ - H2O

٢ - ف. ل. س. ط. ي. ن.

٣ - و. ح. د. ع.

٤ - د. ي. م. ق. ر. ا. ط. ي. ع.

٥ -؟

٦ -!

٧ -??

٨ -!!

٩ -!!!

غزلا ، المهم دائما هو الشعور بالوحدة ، ثم الشعور بالالتحام والتواصل مع كل الاشياء .

ايها الصديق القديم - كنت اقرا كلمائك واتعرف على علاقتك اليومية بالكلمات ، والاحزان ، والالوان .. وهذا يعني انك لم تسافر بعيدا ، الذين يحبون الشعر والحياة لا يتعدون كثيرا ، انهم كالنمل في كرنفالاته اليومية .. والطائرات التي تسافر كثيرا بين القارات نتمنى ان تصبح طيوراً حزينة محملة بالكتب فقط .

موسكو شتاء ..

موسكو امرأة نائمة ..

ونحن مولعون بخطوط الاستواء والموسيقا الصاخبة .. وعروق الاشجار العالية . ساكتب لك .. المهم دائما ان نكتب .. وحينما لا نجد ورقا نكتب على جلود اصدفائنا .. آتمنى ان يكون جلدك نظيفا . مجموعتي ستصدر قريبا !! ساسميتها « دع الموتى يدفنون موتاهم » او « اعمى يقود اعمى كلاهما يقعان في حفرة » . ولانني لم اجد غرفة بمقياس ٣x٢ جعلت القصيدة ملفاي .

دمشق اغنية مسافرة وانت بعيد ، وانا هائم الى الابد .

موسكو ١٧ - ١٠ - ١٩٧٥ .

٨ - من حنجرة الاسف

تلبس الارض التعاويذ

وتبني مملكات الموت يا ..

رملوا مقبرة الخوف ، وفي قلبي استراحوا

وتبادوا في غياب السيف والعرب ،

وفي مكسورة القلب الضنى

اوغل الوغد وظلت في القرايين مطالب الجياع

سوف يأتي في دفين الليل صوت

عسكر الجزار في غاب المناشير انتوها

(القدس لنا)

(ولنبدا منذ الان)

٩ - أهيم

أ - ف . ل . س . ط . ي . ن

ب - H2O

ج - د . م

د - U + E

ه - !

و - ؟!

ز - ؟!

(.....)

..... رقابة)

١٠ - الدم يفاوض نفسه .

كان موتهم دمي

لم تخرج الوردة من محرابها

والبحر لم يمتد

كان موتهم يفاوض المسلحين بالمكابرة

فيسقطون

(لم تعد بيروت عاشقة

بيروت لا تفاوض القتلى)

١١ - اعلانات - اعلانات - اعلانات

اعلان بمثابة تبليغ

صادر عن رئاسة محكمة استئناف الجنج

بدمشق بالدعوى رقم ٢٧٥٤ لسنة ١٩٦٧ المستأنفة من

قبل المعارض حمدان العربي ضد المستأنف فخرية

الراضي من جرم فض بكارة

ولما لم يعرف المستأنف عليه المعارض عليه فخرية

الهاشمي بالعنوان المذكور : تقرر تبليغه بواسطة

الصحف موعد المحاكمة المصادف يوم الاربعاء الواقع

٢٩-١٢-١٩٦٧

وفي حال عدم حضوره تجري المحاكمة بحقه

بالصورة الغيابية

١٨-١٢-١٩٦٧

المساعد الرئيس

- ٢/٧٨٤١ -

عشيت حلمي بهودج حوضك / كنت لهاثا

على شاطئك التاوه

كابرت دفء المرافىء / شاخت عيوني عليك .

عليك السلام

١٢ - تذييل :

الموتى . «

« من اكثر اعماله صعوبة تسليم اوسمة الشرف

١٣ - كالخاتمة

اذا انهزمت اطلقوا الرصاص !

اطلقوا الرصاص !

اطلقوا الرصاص !

اطلقوا الرصاص !

الرقعة - سوريا

مشكلة الاغتراب في الأدب والفن

شاكرونوري



في تغير دائم بموجب سمات واحتياجات انصر المرتبطه بالموضوع الذي يصوغه الفنان في وضعيه تاريخيه معينه . ويبقى الفن الحقيقي هو الفن الواقعي الذي يربط بالناس . ويطور تفكيرهم . ويكشف عن المفاهيم الانسانية المستتبه . يقول فنكلشتين : « الفن الواقعي ينبه الناس الى جمال الطبيعة » كما ينههم الى جمال البشر . فهو يصور العلاقات الاجتماعية التي ينشغل بها الناس . ويصور القوى التي تسبب لهم الضرر ، ويصور الروابط التي تؤلف بينهم » (٢) . ان فكرة الاحتجاج على الحرب والانظمة السياسية والاجتماعية ولدت ظاهرة الرفض التي اتسم بها ادب القرن العشرين .

فالاغتراب يؤثر في الخلق الفني والتحسس الجمالي . ولا بد ان ماركس هو اول من كتب وبه الى الاغتراب الفني في تحليله الراجع للظروف التي تحيط بالفنان حيث حل علميا سمات تطور الانتاج الراسمالي ، التي تبدو وكأنها حقائق راسخة بالنسبة للفنانين والكتاب في العصر الحاضر ، بتغيير الاتجاه المثالي في الفلسفة ، واعطاء المفهوم المادي للتاريخ ، ونقل الفلسفة من التأمل الى الممارسة الاجتماعية . كما واكد ماركس على « الاتجاه المضاد في الفن » كاتهام للرأسمالية ، وكقوة خلاقة تعيد تحويل المجتمع جذريا . وتمثل القيم الجمالية مكانة هامة في نظرية ماركس . كما ولا يمكن فهم النظريات الاقتصادية دون فهم الروابط الجمالية . فالنظر في ماركس هو القيمة الفلسفية لابداع الانسان . والانسان ككائن طبيعي يمتلك نشاطات متنوعة ، يعمل دوما لاشباع حاجاته ، لا الحاجات المادية فحسب وانما الحاجات الروحية ايضا . لذلك فالنظر يقدم قيمة معينة ما دامت هناك حاجة انسانية تجد متطلبات معينة في خلق الاعمال الفنية . فالقيم ترتبط بالضرورة بالبشر الذين يملكون حاجات معينة . وطبيعة هذه الحاجات هي التي تحدد سمات القيم . ان قيم الكائن الطبيعي ، ايا كانت ، ترتبط بالطبيعة . فالترابط الجدلي بين المعنى والقيمة والحاجة يتصل اتصالا وثيقا بالذات الانسانية . فظهور القيم هي نتيجة التطور

« ليست المناهج التي يستخدمها الفنان أو الكاتب في محاولته عرض الاغتراب هي المسألة الحاسمة بالنسبة لنا ، ولكن الامر الحاسم هو معرفة ما اذا كان الفنان يستسلم امام العالم المقترّب وامام ما هو غير انساني او يواجهه وينحاز للانسان » .

ارنست فيشر

اغتراب الفنان في العالم الرأسمالي :

الفن الحقيقي يساعد الانسان على معرفة الواقع من أجل تغييره ، كما وان الفن بقدرته الهائلة يتمكن من كشف جذور الاغتراب الحاصل في المجتمع . لذلك ظهرت في الفن مشاكل فرضها الواقع المقترّب . وباعتبار الادب والفن ظاهرتان اجتماعيتان . فانهما يعكسان الواقع بكل ارتباطاته الاجتماعية والسياسية والاقتصادية . ان الموضوع الحقيقي للفن منذ اقدم العصور هو الانسان . يقول فنكلشتين : « ان الفن البدائي يرينا الانسان وهو يخرج الى العالم الخارجي المحيط به ويشعر في تغييره ، ومن خلال هذه العملية يشرع في اكتشاف قابلياته الانسانية » (١) . فالتطورات التي تحدث في الحياة هي ذاتها التي تحدث في الفن ، ولا يمكن ان تبعد موضوعات الفن عن الانسان . فالنظر يتحول الى اداة للتعبير عن حقيقته . والفن الحقيقي لا يعبر عن حقيقة الانسان بطريقة مباشرة (ظاهرة) وانما في عملية دياكتيكية شاملة . ويمتلك الفن الحقيقي أساليبه وطرقه وعناصره الابداعية لانه يعكس ويصور التغيير الدائم الذي يحدث في الحياة والعالم . كما وانّه يكشف الارتباطات الاساسية الخافية تحت الظواهر المضلّة . ويحاول الفن الحقيقي كذلك ان يفهم الدوافع والافعال الانسانية في الاوضاع التاريخية المختلفة ، كما ويكشف عن التناقضات المحجوبة بالقيم الزائفة . ان الوسائل الفنية

(١) الواقعية في الفن ، سيدي فنكلشتين ، ترجمة مجاهد عبد المنعم مجاهد ، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر ، ١٩٧١ ، ص ١١ .

(٢) نفس المصدر ، ص ٢٧ .

التاريخي للحاجات الانسانية . ان الحاجات والقيم والمعنى ترتبط بقوانين الطبيعة المعقدة والتاريخ البشري بأكمله ، ذلك لان فهم الانسان لذاته الانسانية ذو أهمية بالغة في عملية فهم طبيعة التجربة الفنية - الفنان وجمهوره . فالاعمال الادبية والفنية تصبح صعبة الفهم وغامضة كلما ازداد الاغتراب في المجتمع الرأسمالي . ان جميع المذاهب الفنية المتنوعة التي ظهرت كالتصويرية والتعبيرية والدادائية والتكعيبية والتركيبية والمستقبلية والسرالية ... الخ ، لم تستطع أن تميز بين الطبيعة الانسانية وبين طبيعة الانحطاط الانساني . وكل هذه المذاهب اكدت على ان حقيقة الانسان مجردة من أي معنى . بينما بقيت الواقعية الاشتراكية تعيد بناء الذات الانسانية .

ان التناقضات الحادة في المجتمع الرأسمالي . وضياح القيم الانسانية الثورية ، أدت الى ضعف انسجام الفنان مع الواقع المغترب الذي انحط فيه الانسان ، وأصبح مجرد سلعة . من هنا ، نشأ اغتراب الفنان في العالم الرأسمالي ، ولذلك وضع الفنان فنه في تضاد مع هذا العالم . ان انعزال الفنان واغترابه في عالم الرأسمالية يرتبط بمشكلة الاغتراب الاجتماعية .

يقول ارنست فيشر في تحليله للفن والفنان في ظل الرأسمالية : « لقد انتهت الفترة الفنية الباهرة بالنسبة للبرجوازية . ودخل الفنان والفنون الى الدنيا الرأسمالية لانتاج السلع ، هذه الدنيا التي اكتمل تكوينها ، والتي أصبح الكائن البشري فيها غريباً تماماً وأصبحت جميع العلاقات الانسانية فيها علاقات خارجية ، ظاهرة ومادية ، فلم يعد في وسع الفنان الانساني الصادق ان يدافع عن عالم كهذا » (٣) .

ان اغتراب الفنان يزداد يوماً بعد يوم بازدياد التناقضات الداخلية للرأسمالية . فالرأسمالية عندما تنادي بالحرية ، وخاصة حرية الفن والادب في الخلق والابداع ، انما تمارس عبودية جديدة من خلال المنافسة الرأسمالية . واستغلال الانسان للانسان . في العالم الرأسمالي ، لا يستطيع الفنان ان يكيف نفسه مع الواقع الاجتماعي المحيط به . فلقد بلغ اغتراب الفنان ذروته في ظل الرأسمالية . وبصورة عامة يمكن القول ، ان الفنان في ظل الرأسمالية ، قد أحس بأنه في حالة تناقض مع المجتمع البرجوازي وقيمه ، وأحس كذلك بضرورة تغيير هذا الواقع المغترب الذي تتحول فيه العلاقات الانسانية الى علاقات بين الاشياء . وقد عبر معظم الكتاب والفنانين في النظام الرأسمالي عن اغتراب الانسان الغربي المعاصر ، هذا الكائن الغريب عن البشر ،

(٣) ضرورة الفن ، ارنست فيشر ، ترجمة : اسعد حليم ، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ، ١٩٧١ ، ص ٦٩ .

والمجرد من الملامح الانسانية ، وصوروا الوجود الانساني على انه تراجيديا . ومعظم أولئك الكتاب عبروا عن عجزهم المأساوي تجاه هذا العالم . وهناك ممن تجاوز هذا الاغتراب ولم يستسلم للواقع المغترب . وأبرز أولئك الكتاب والفنانين : كافكا ، يونسكو ، كامو ، جياكوميتي ، توماس مان وبريخت .

يمتاز أدب القرن العشرين بالتوتر والغموض والاغتراب ، ذلك لان هذا الادب يهدف الى ايقاظ انقراض ازاء قضايا العصر الراهنة . واذا كان أدب القرن التاسع عشر يطرح المشكلات الانسانية والاجتماعية والسيكولوجية والسياسية ، فان أدب القرن العشرين يتركز حول مشكلة من أهم المشكلات قاطبة وهي مشكلة الوجود الانساني . ومن خلال هذا الادب ، يشعر القارئ بالاغتراب الحاصل بين الفنان والعالم . نلاحظ ان اليوت ينعي المدينة الحديثة في قصيدته الشهيرة « الارض الخراب » ، ويتصور الموت وقد أطبق على بشر المدينة . ويطرح سارتر بطل روايته « الفئيان » أنطوان وروكانتان الذي تصيبه نوبات من التشنج بالفئيان والقلق والاضطراب النفسي والوحدة . ان وروكانتان غريب ، ومنسلخ عن الآخرين . ومن خلال شعوره بعدم احتمال العالم الخارجي ، يحس بالفئيان والعبت والاغتراب . ورواية « الغريب » لالبر كامو ما هي الا صرخة يأس من الحياة ، وتجسيد لرؤياه عن الاغتراب . لكن اغتراب ميرسو ينتهي بجريمة قتل لا يعي هو سلوكه فيها ونتائج هذا السلوك . ان ميرسو انسان خلقتة حضارة غريبة تدفع الانسان الى العبت واليأس والعزلة .

ان الادب الذي ظهر خلال الحربين العالميتين ذو صلة كبيرة بشعور الانسان بالقلق والاغتراب . ويعكس الادب هذا الاغتراب في كتابات تتصل بتجربة الانسان المعاصر . حيث يتجه هذا الادب الحديث الى اكتشاف الذات الانسانية من خلال التغلغل الى أعماق الانسان . وأبرز هؤلاء الادباء : كافكا ، جويس ، توماس مان ، اليوت ، سارتر ، يونسكو ، كامو وغيرهم . وما ادب اللامعقول الا تعبير عن انهيار العلاقات الرأسمالية وانعدام القيم الانسانية في المجتمع الرأسمالي . ولم يعد الادب الذي يعبر عن اغتراب الانسان غامضاً لا يمكن تفسيره ، بل على العكس ، يمكن ان نرى فيه أشياء معقولة وقابلة للفهم والتفسير ، رغم ان نقاد الغرب يحاولون اصفاء الطابع الميتافيزيقي على هذا الادب . لقد تركزت معظم الاعمال الادبية والفنية التي عالجت مشكلة الاغتراب على الانسان المغترب وموقعه في ظل ظروف الرأسمالية . كما وعبرت جميعها عن تراجيديا الوجود الانساني . وهنا نحاول التركيز على أبرز الكتاب والفنانين ، وخاصة في ثلاثة

ميادين هامة . كافكا في الرواية . ويونسكو في المسرح .
وجياكوميتي في الفن التشكيلي .

كافكا .. والتعبير عن العجز المأساوي :

يقدم لنا كافكا عبر أعماله الادبية مأساة الوجود
الانساني وذلك من خلال أحداث الحياة اليومية .
وبالرغم من ان الحياة اليومية تكون عادة بسيطة . الا
انها في نظر كافكا رهيبة وغريبة . وتصل احيانا
تصوراته عن الحياة اليومية الى حد الاسطورة ، ففي
قصة « المسخ » يتحول البطل « سامسا » ذات صباح
الى حشرة ذات أرجل عديدة ، وتبدأ العلاقات حينئذ
بالتغير فيما بين الأشياء والناس . كافكا يصور لنا
العلاقات الانسانية في المجتمع الرأسمالي وهي تتحول
الى علاقات بين أشياء . وكافكا هو الفنان الذي لا يتكيف
مطلقا مع عالم الاغتراب ، انما يعبر عنه اصدق تعبير .
ويصور العالم اللانساني ، العالم القائم على الاحتكار
والملكية الخاصة . يقول غارودي عن كافكا : « يرفض
كافكا الاوضاع التي تملئ عليه أن يكون مجرد شيء
ويأبى الاوضاع التي تحكم عليه بالقرية » ، وهو لا يقبل
أن يكون مثل - أودرايك - أي انسانا آليا سخيلا ،
بل يطالب بكل الابعاد الانسانية للحياة » (٤) . ان عالم
الرأسمالية في نظر كافكا يقضي على جميع العلاقات
الانسانية . وقد صور كافكا هذا العالم المزيف بكل
أجهزته .

يكاد يجمع معظم النقاد على ان كافكا خلق عبر
أعماله الادبية نموذجا للبطل المغترب . والعالم الذي
خلقه كافكا هو في تضاد حاد مع عالم الاغتراب . كما
وان المناخ العام السائد في أعماله ، هو العجز المأساوي
امام هذا الاغتراب . انه يهاجم الاغتراب ، دون محاولة
تخطيه أو اختراقه . ويعود ذلك الى جذوره الطبقيّة
كما يؤكد غارودي ، أي انه لم يتمكن من تجاوز أبعاد
طبقتة ، البرجوازية الصغيرة . يقول غارودي في هذا
الصدد : « لا شك أيضا ان مفهوم كافكا للعالم متأثر
بظروف طبقتة ومحدود بأفاق تلك الطبقة ، ومحكوم
بتناقضات وترددات لا نهاية لها . وهذا الوضع يحول
دون كفاح كافكا ضد القرية بتركيز الهجوم على
أسبابها » (٥) .

ان كافكا يكشف لنا عن جذور الاغتراب لكنه يبقى

✽ يستخدم المترجم في كتاب غارودي « واقعية بلا ضفاف » خطأ
القرية بدلا من الاغتراب ،

(٤) واقعية بلا ضفاف ، غارودي ، ترجمة : حليم طوسون ، دار
الكتاب العربي ، القاهرة ، ١٩٦٨ ، ص ١٦٩ .

(٥) المصدر نفسه ، ص ١٦٨ .

يسير حدود هذا الاغتراب . وبدلا من ان يفوده هذا
الى نتائج ثورية ، فقد قاده الى العجز المأساوي امامه .
ولكن كافكا يبقى افضل من عبر عن ظاهرة الاغتراب
تعبيرا فنيا رائعا . في قصة « الجحر » يهرب البطل من
المجتمع ، وينطوي على ذاته ، في جحر عميق . وهو
يحس بالخطر داخل الجحر أيضا . أي انه لا يجد المأوى
حتى في انزاله . فبطله محكوم بالخوف والقلق ، وهو
مضطرب للدفاع ليس عن نفسه فقط وانما عن الجحر
أيضا . وفي هذه القصة ، يؤكد كافكا ان الانسان يشبه
حيوان الخلد الذي يحفر دهايز جديدة دوما . وفي
قصص كشيرة ، نلاحظ انتقال أبطاله الى الحياة
الحيوانية . في قصة « ابحاث كلب » يتحول البطل الى
واحد من مجتمع الكلاب ، وأنداك يشعر بانزاله عن
بقية الكلاب . وهو في هذه القصة . يتساءل بالحاح
عن الغاية النهائية للوجود . وفي النهاية ، فهو لا يعثر
على معنى لمثل هذا الوجود . ان الصراعات الداخلية
في اعماق بطل كافكا لا تنتهي بمجرد العزلة : كما لاحظنا
في قصة « الجحر » . ان بطل كافكا يشبه حيوان الخلد
الذي يخوض معارك مستمرة ضد الافكار المحدقة به .
الاغتراب عند كافكا يقضي على جميع العلاقات الانسانية .
أي ان الاغتراب يحول الحياة الانسانية الى حياة
حيوانية مجردة ، ويتمثل ذلك في قصصه « الجحر »
و « ابحاث كلب » و « المسخ » . يؤكد كافكا في هذه
القصص ان الانسان ما دام يفقد وظيفته كإنسان في
المجتمع الرأسمالي ، فان وجوده ينتهي من الناحية
الاجتماعية . ان أبطاله يبحثون دائما عن الحياة
الانسانية لكنهم حالا يعودون الى الحياة الحيوانية ثانية
ما دامت أسباب الاغتراب قائمة في هذا العالم ،
وتمارس اثرها السلبي على الانسان ، فهو يتحول بذلك
الى جثة والى حشرة أيضا .

يقول بوريس بورسوف : « كان كافكا يعتبر
نفسه ساحرا ، وبكلمة أكثر دقة رسولا منتظرا . وحين
يرسم كافكا عالم الكوايبس ، فانه لم يهادن مثل هذا
العالم . انه مليء بالغضب تجاه هذا العالم ، ويعتقد
ان انسانا بلا أمل وبلا ايمان ليس انسانا . ولذلك يبحث
عن سلاح للنضال ضد العالم الهرم أكثر فعالية من
الامل والايمان ، لان هذين العالمين ما هما الا ظروف
ضرورية للنضال ، ولكنهما ليسا سلاحا للنضال » (٦) .

ركز كافكا في كل أعماله على الانسان ونضاله ،
الا انه صور نضال الانسان الفرد . أي انه لم يصور
ابطاله من خلال ارتباطهم بالواقع الموضوعي والتاريخي ،
وارتباط هذا النضال بنشاط الناس . لذلك نلاحظ ان

(٦) الواقعية اليوم وابدا ، بوريس بورسوف ، وزارة الاعلام ،
ربغداد ١٩٧٤ ، ص ٨٩ ، ترجمة كامران قره داغي .

في انه استطاع بصدق فني رائع أن يرفع مجريسات الأحداث اليومية الى المستوى الفني ، وعبر عن مضمون فلسفي تباينت فيه الآراء . تقول هونور أرونديل في الصدق الفني : « ان الفن بحث عن التعبير عن الحقيقة . وينشأ الفشل في الفن حين يكون الفنان المعني غير كفؤ لهذا البحث والتعبير ، فيقدم أعمالا سطحية غير متوازنة » (٨) . لقد تمثل كافكا الصدق الفني خير تمثيل في طرحة لمشكلة الاغتراب . كما وانه لم ينحز نهائيا لعالم الرأسمالية وانما وقف ضد هذا العالم ، وعبر عن تناقضاته اصدق تعبير . لقد صور كافكا العلاقات الانسانية السائدة في المجتمع الرأسمالي ، ورسم لوحة فنية رائعة لكفاح الانسان رغم انه لم يستطع تجاوز الاغتراب . وتبقى أعماله الادبية خالدة على مر العصور ما دامت مشكلة الاغتراب مشكلة انسانية تنتجها ظروف المجتمع الرأسمالي .

يونسكو .. عجز اللغة وانعدام الاتصال :

يتميز مسرح اللامعقول بشكل عام بالمعاصرة التي أصبحت سمة أساسية فيه ، ويمكن القول بأن مشكلة الوجود الانساني تعتبر احدى المشكلات البارزة في هذا المسرح . ولم يعد هذا المسرح غامضا لا يمكن تفسيره ، بل على العكس ، يمكن أن نرى فيه أشياء كثيرة معقولة وقابلة للفهم والتفسير . الا ان معظم نقاد الغرب يحاولون اعطاء هذا المسرح طابعا ميتافيزيقيا لا يمكن تفسيره . ويعتبر يوجين يونسكو واحدا من أبرز الطليعيين في هذا المسرح . يتميز مسرح يونسكو بأنه مليء بأشخاص انعدمت بينهم الصلة . وعندما يحاولون الاتصال من خلال المحادثة ، تعجز اللغة عن أداء وظيفتها ، وتصبح عاجزة عن ايصال الافكار بين البشر ، لذلك يبقى الحديث يدور في الفراغ وينعدم الفهم ، ويضطر كل فرد للرجوع الى أعماق ذاته ، ليعيش بمعزل عن الآخرين ، لانه لم تعد هناك من وشائج تربط بينهم . ان عالم يونسكو تنعدم فيه الشخصية والقيم الانسانية . ويتجلى ذلك في مسرحيته الاولى « المغنية الصلحاء » عندما تفقد العائلتان البرجوازيتان آل مارتن وآل سميث كل صلة بالواقع وفيما بينهم . ويتحول وجودهم الى وجود آلي ، حتى الزوج والزوجة لا يعرف أحدهما الآخر . ويبدأ كل فرد يشعر بأنه غريب عن الآخر وغريب حتى عن نفسه . وكذلك تعجز اللغة وتنعدم الصلة في مسرحية « المستاجر الجديد » عندما يقابل المستاجر البوابة بالصمت ، بينما تظل هي تثرثر ولا يفهم أحدهما الآخر ، لذلك يبقى

ابطاله يتحركون في عزلة ويأس . ويعبر ابطاله عن عجزهم المأساوي تجاه الأحداث . انهم يتيهون في « دهاليز مجهولة » يتيه كافكا هو نفسه فيها دون أن يعي . ان ابطال كافكا يتخذون مواقفهم الخاصة تجاه عالم الرأسمالية الا انهم لا يفعلون شيئا مع هذا الموقف . لذلك يبقى الامل والايمان ذوي طابع ديني وميتافيزيقي لان الخلاص في نظر كافكا لم يعد خلاصا أرضيا وانما يصبح خلاصا مجهولا . ان صراع بطل كافكا لا ينتهي ، فسرعان ما ينعزل عن المجتمع وينطوي على ذاته ، كما في قصة « الجحر » ، تظهر في أعماق بطله الصراعات الداخلية التي تجعله يدوم في قلق وخوف رهيبين . فهذا الصراع هو العالم في داخله ، لا ينتهي من الصراع ، لان الصراع هو جذر الحياة الدائمة . وكافكا بذلك يعبر عن افكاره اذ يقول في يومياته : « كل انسان ضائع بلا عودة داخل نفسه » . يعبر كافكا هكذا في كافة أعماله عن العجز المطلق وعدم القدرة على الدفاع ، وكافكا عندما يعبر عن تعاسته انما يتهم الآخرين ويعتبرهم مسؤولين عن هذا اليأس والاحباط والتعاسة . فمعاناة كافكا لا تنتهي . انها معاناة الوجود الانساني وتراجيديته . انها في الوقت ذاته معاناة النضال ، الا انه لا يجد الهدف ولا الطريق ولا الخلاص . انه بذلك يعكس معاناة الانسان في ظل ظروف لانسانية يسودها الاغتراب . الا ان كافكا يطرح الاغتراب بدلا للصراع الطبقي في أعماله . يقول سيرغي موزيناجن بهذا الصدد : « كل العالم ، كل تاريخ البشرية يبدو لكافكا - تاريخ الاغتراب - السبب الوحيد ، لهذا كان اخفاقه في فهم التاريخ » (٧) . أي ان كافكا اعطى بذلك مفهوما ميتافيزيقيا ، وأهمل الصراع الطبقي الذي يشكل محور التاريخ الانساني . لهذا ظل النقد الماركسي متحفظا لفترة طويلة من الزمن في تقييم كافكا وأعماله الادبية . وأبعد النظر فيه بعد أن كتب عنه غارودي وبوريس بورسوف وأرنست فبشر من خلال وجهة النظر الماركسية . اكتشف النقاد الماركسيون ، من خلال إعادة تقييم كافكا ، كفاحا شديدا ضد الواقع المغترب . كما واعتبروا هذا الفنان نتاجا للبيئة والظروف الاجتماعية التي عاشها ، وان عالمه هو العالم نفسه الذي نعيش فيه .. عالم التناقضات والصراع والاغتراب .

ان جميع أعمال كافكا القصصية والروائية تمتاز بالصدق الفني ، أي ان كافكا عبر عن مرحلة معينة من مراحل التاريخ تتميز بالتوتر والقلق والاضطراب ، خاصة بعد ان شعر الانسان الغربي بمأساة الحرب ، وما تخلفه من معاناة انسانية حادة . وتكمن عظمة كافكا

Problem of Modern Aesthetics , Collection of (٧)
Articles , Progress Publisher , Moscow , 1969 ,
P. 245 .

(٨) حربة الفنان ، هونور أرونديل ، ترجمة : حسن الطاهر رزوق ، دار الطليعة - بيروت ١٩٧٣ ، ص ٨٩ .

الجدار الفاصل بين الشخصيات مائلا . وتعيش كل شخصياته في عزلة موحشة . وفي مسرحية «الكراسي» ينتظر زوجان عددا من الضيوف بينما لا يأتي ضيوف حقيقيون أبدا ، فيخيل اليهما ان الضيوف يتوافدون بالفصل . وفي الحقيقة ، تبقي الكراسي فارغة ، ويعتقدان ان الامبراطور سوف يخطب في الحشد ، ويأتي شخص ما فعلا ، لكنه ما ان يعتلي المنصة حتى يصاب بالبكم ولا يستطيع ايصال أي شيء للآخرين . فاللغة عند يونسكو بدلا من أن تكون وسيلة من وسائل التفاهم والايصال ، فانها تصبح على العكس ، أداة تفصل وتعزل البشر بعضهم عن البعض الآخر . هكذا يعكس يونسكو ما يعانيه الانسان المعاصر من قلق واضطراب هائلين . ويحاول معظم نقاد الغرب التخلص من الرمزية التعبيرية التي يستخدمها يونسكو في معظم مسرحياته مثل مسرحية « أميديه أو كيف تتخلص منه » و « الخريت » و « الملك يموت » .

وتتميز شخص يونسكو بأنها كائنات هلامية ، غير محدودة ، وأحيانا خيالية ، لا نراها في الواقع . يقول ليونارد برونكو : « ان العالم الذي يخلقه يونسكو عالم غريب ، من قبيل الاحلام المزعجة ، وهو في الوقت نفسه مألوف لنا ، لانه عالمنا الصغير ، ولان الاشكال المسوخة التي تنتقل فيه على خشبة المسرح تحملنا على التفكير في أنفسنا » (٩) . ويعترف يونسكو نفسه بأنه من خلال الاحلام ، يقع على بعض الحقائق الجلية . والحلم في نظر يونسكو ليس عالما منفصلا عن أرض الواقع . فمن خلال الحلم يمكن النفاذ الى الواقع . ان لامعقولية يونسكو ما هي الا تجسيد للمعقولية عصره وحضارته وطبيعة النظام السياسي والاجتماعي الذي يعيش فيه الفنان . يصور يونسكو شخصيات مسرحياته تصويرا كاريكاتوريا خلال الحركات الهائلة وما تقوله من عبارات ضاحكة وساخرة . ويحاول أن يكشف بالكوميديا عن مأساة الوجود الانساني . لذلك فاننا حين نواجه شخص يونسكو فكأننا نواجه هذا المصير نفسه . يقول يونسكو : « لقد حاولت في مسرحيتي (ضحايا الحب) و (الكراسي) أن أغمر الكوميدي في التراجيدي ، وأن أغمر التراجيدي في الكوميدي ، لأوحدهما في مركب مسرحي جديد . . » . ويضيف الى ذلك : « يجب أن يقدم الموقف التراجيدي بطريقة مفرطة في الضحك ويقدم الموقف المضحك جدا بطريقة تراجيدية للغاية » . ان العالم الذي يتحدث عنه يونسكو هو عالم مظلم وسط الرعب والفرع والمجهول حيث يصور الانسان المعاصر الذي تمزقت بينه وبين الآخرين جميع الاواصر والعلاقات الانسانية . فأبطاله

(٩) مسرح الطليعة : المسرح التجريبي في فرنسا ، ليونارد كابل برونكو ، دار الكتاب العربي ، القاهرة ١٩٦٧ ، ص ١٠٨ .

يهربون من المجتمع الى عالم آخر لانه يشعر بأنه غريب وسط جماعته ، وغريب حتى عن نفسه . وهذا العالم لتراجيديته العميقة يتحول الى عالم مضحك وساخر للغاية . يقول برونكو في هذا الصدد : « . . . في مسرحيات يونسكو نرى صورا كاريكاتورية اشبه بتلك الدمى . تبين لنا عدم جدوانا وغرورنا وغبائنا » (١٠) . فمن خلال الدراما الهائلة ، يرفض الحياة المجردة من العلاقات الانسانية ، ويتوق للانتماء الى عالم آخر ، عالم يتحول فيه الحلم الى واقع . وتتركز معظم اعماله المسرحية على النقد الساخر لحياة الطبقة البرجوازية ، وتعري سلوكها ولغتها وأخلاقيتها . ومن خلال دمج التراجيديا بالكوميديا تصبح احدهما الرؤية الصادقة للآخرى .

ان مسرح اللامعقول ما هو الا تعبير عن انهيار العلاقات الرأسمالية وانعدام القيم الانسانية بشكل عام في المجتمع الغربي في ظل عمليات الانتاج الرأسمالي . وتتلور مشكلة الاغتراب في مسرح يونسكو من خلال البحث عن أصل الانسان ومصيره ، وموقفه من التاريخ والحضارة ، واحساسه باغترابه وضياعه في عصر طفت عليه الثورة العلمية والتكنولوجية الهائلة .

في مسرحية « الخريت » يعبر يونسكو عن أعلى مراحل الاغتراب وسط حياة راكدة يعيشها كل من « بيرنجيه » وصديقه « جان » . في أحد المقاهي . يظهر خريت ضخم ليمزق هذا الركود وهذه الرتابة . ويصبح الخريت بالتالي الحدث المحوري لدى أهالي المدينة . ويصيب الناس القلق حول هذا الخريت وسط التكهّنات والشكوك . بعدها يزداد ظهور الخرايت في المدينة ويتناقص البشر . وتنتهي المسرحية بتحول كافة أفراد المدينة الى خرايت بينما يبقى « بيرنجيه » وحده في عزلة قاتلة ، لكنه يبقى يدافع عن نفسه أمام عالم تحول الى مجموعة من الخرايت . ان بطل يونسكو « بيرنجيه » يعيش غريبا عن الحياة الانسانية . انه يموت في أعماقه وسط اليأس والاغتراب ، وفي شوارع المدينة ينتظر الموت . والاغتراب في مسرح يونسكو يكمن في عجز اللغة وانعدام الاتصال بين الشخصيات ، اذ تبقى هناك مسافات شاسعة تفصل بينها . وينتشر الموت في معظم مسرحيات يونسكو لان أبطاله لا يصمدون أمام الواقع المفترق وانما يستسلمون له . ففي مسرحية « الدرس » يقتل الاستاذ أربعين ضحية . وفي مسرحية « الكراسي » يموت الجميع ولا يبقى سوى أبكم وأصم . وفي « أميديه » تبرز لنا جثة في الغرفة المجاورة تنمو باستمرار . وفي « الخريت » يلاقي « بيرنجيه » الموت في نهاية الامر .

(١٠) المصدر نفسه ، ص ١٠٩ .

ازاء عالم الراسمالية يزداد بطل يونسكو اغترابا وقلقا
رياسا .

جياكوميتي .. عالم الفراغ والعزلة والاشباح :

إذا كانت للفن القدرة على التعبير عن العصر وعن شخصية الفنان . فلا يمكن قياس تلك القدرة الا من خلال الفوص الى اعمق الفان بخياله واحاسيسه وانفعالاته في عملية الخلق الفني ، وكذلك من خلال مطابقة ذلك العمل الفني الواقع التاريخي والموضوعي في الظروف التي يعيشها الفنان . يتصور معظم النقاد الفنيين بأن عالم جياكوميتي ليس هو عالمنا الحقيقي .. فهو عالم من الخيال والتصور ، وعالم ينزع الى الانكسار والهزيمة والشكوى ، فعالمه ان يكن مليئا بالتناقضات والتعقيد ، فذلك يعود الى طبيعة الحياة التي يحياها الانسان في القرن العشرين . ان اشكال جياكوميتي تبدو للوهلة الاولى ، غير طبيعية للمشاهد ، كما تتميز بغرابة حادة لدرجة تشد المشاهد الى التواء البارزة والمختفية ، والحفر غير الطبيعية ، والخطوط المتشابكة ، اذ تغور فيها العين البشرية وهي تتأمل ذلك العالم الرهيب الذي يصوره جياكوميتي في منحوتاته ، فتظهر اشكاله العمودية النحيفة وكأنها تسبح في الفراغ . ولا عجب ان نرى كل هذه الغرابة غير المألوفة لان قضايا الفن الحديث بكل أشكاله ، انما هي تعبير عن ظروف عصرنا الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والسيكولوجية . وحين نبحث مشكلات النحت الفنية عند هذا الفنان ، ينبغي بحثها من خلال ارتباطها بالانسان المعاصر وظروف عصره المعقدة ، لان جياكوميتي فنان متميز الشخصية ، متفرد الاسلوب ، يث من فنه ثورة فنية هائلة في عالم النحت في القرن العشرين ، وكذلك يكشف لنا بأشكاله الفنية الرائعة عن اغتراب الانسان الغربي المعاصر في المجتمع الراسمالي .

يقول الناقد رؤول جين مولين في تحديده لميزات النحت عند جياكوميتي : « لا تجعلنا تماثيل جياكوميتي نتحول حولها وانما نواجهها . فتمثاله يحدق بنا ، يحاول الانقضاض علينا ، ويهز كياننا من الراس الى القدم » .

ان تماثيل جياكوميتي تثير احساسا حادا بالقلق والتفكير والتأمل ، وتطرح علينا التساؤلات أكثر مما تجيبنا . لذلك كان جياكوميتي يرفض المقابلات ولا يعطي أية تفسيرات أو شروح مطلقة لأعماله الفنية لانه يؤمن بأن مهمة العمل الفني أن يطرح الاسئلة ، وينتظر من الآخرين الاجابة . والميزة المتفردة في فن جياكوميتي هو انه لا يحاول تعيين شكل محدد واعطائه أبعادا معينة ، وانما نجد تماثيله وكأنها حفريات أو صخور نبشتها

عمليات التعرية والتآكل في الطبيعة . يستقي جياكوميتي معظم منحوتاته من الفن الفرعوني والفن البدائي في الكهفوت وفن المعابد ، ولكن بشكل يحتوي على مضامين أوسع من تلك ، ويمكن القول ان الفن البدائي ظهر مرة أخرى عند جياكوميتي ، ولكن متمزجا بالمشكلات المعاصرة المليئة بتعقيدات العصر وتناقضاته . يقول غارودي في هذا الصدد : « وبالطبع يساهم كل من البيئة والعصر بدور أساسي في مولد عمل فني ما ، ولكنهما لا يدخلان ضمن عناصر هذه المحصلة ، فكل عصر وكل وسط يطرح قضايا على الانسان وبوسعه أن يقدم اجابات عليها اذا كان خلاقا » (١١) . يتفاعل جياكوميتي مع الانسان المعاصر ، وأكثر من ذلك ، فان فنه يجبر الانسان على المشاركة ويحثه على التفكير . وكثيرا ما كان جياكوميتي يردد عبارته الشائعة : « اني اترك تماثيلي تكافح وتدافع عن نفسها كما يفعل اهل النظريات التربوية الحديثة مع الاطفال » . من خلال تماثيل جياكوميتي ، يخيّل الى الناظر ، انه يعبر عن الفنون الاصلية المتراكمة التي أصبحت جزءا من معرفة العالم والتي لم يستطع أي فنان ان يعمل فيها بمعزل عن التطور التاريخي للفن ، ذلك التراث الفني الخالد عبر العصور . ويشكل نحت جياكوميتي مساهمة بارزة في ثورة الفن الحديث ، ذلك لان فنه خالد في أذهان الناس ، وقريب منهم ، لان الفن الحديث هو أقرب الى ظروف عصرنا الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والسيكولوجية . وثمة مميزات ثلاث جعلت فن جياكوميتي يتخذ طابعا غير مألوف ، كما جعلته ينفرد بأسلوبه ، وهي « تجسيم الفراغ » و « تكثيف المسافات » و « ربط الاشكال » . وللغراغ في نحت جياكوميتي شأن كبير وشخصية متفردة . فالغراغ عنده جزء من الكتلة العامة أو هو نفسه كتلة منحوتة في الهواء تضي على الشكل قوة وحيوية ، لذلك تبدو تماثيله ممثلة بالتعبير والحركة والانفعال . والكتلة جزء من الفراغ ، والفراغ عنده كل والكتلة جزء . لم يكن جياكوميتي يهتم بالعلاقات بين النسب والاجزاء في المنحوت الواحد ، وانما يستلهم ذلك من خياله واحاسيسه ، وكان يكره المنطق والتفكير العقلي في عملية الابداع والخلق الفنيين . يقول جياكوميني : « ان عدوي اللدود هو الحساب الرياضي والتفكير العقلي في الفن .. اني اترك الالهام على سجيته » . لا يؤمن جياكوميتي باكتمال شكل عمله الفني في الحاضر ، وانما يمنح الناس فرصة اكمال ذلك العمل ، وهو بذلك يعطي امكانية تفسير أعماله الفنية بتفسيرات متنوعة ومتشابهة . وتنشق أشكال جياكوميتي الحقيقية من اللاوعي ، فهي لا تخرج بتحضير ذهني معين ، ويمكن

مقارنة ذلك بـ « تيار الوعي » و « المونولوج الداخلي » في الرواية الجديدة . فأشكاله تثير الإدراك الحسي لدى المشاهد وليس تفكيره في رؤية العمل الفني . انه يؤكد على صمود أشكاله أمام الفراغ الا انها لا تبتمدد أبدا عن الطبيعة التي تتأثر بعوامل التعرية والتآكل كالكائن الانساني الذي يتأثر بمجمل العمليات الاجتماعية . ان مضامين منحوتاته غنية ومليئة بتعقيد الحياة المعاصرة ، لكن الفراغ يبقى مشكلة واضحة في معظم أعماله ، فهو يقول : « اذا بدا الناس يتحسسون الفراغ الكائن حول الرأس : فاني لذلك سوف أنتصر ، واذا نجحت في رسم الفراغ الكائن خلف الوجه ، فالهوية التي تنفتح تصبح مربعة للغاية » . فالفراغ في فن جياكوميتي يعبر عن محتوى فلسفي عميق ، ويمكن القول ، ان ذلك الفراغ المتناهي ، يصبح مصدر الهامة الفني كما يؤكد ذلك سارتر بقوله : « ان جياكوميتي نحات لانه يحمل فراغه كما يحمل الحزن قوقته ، ولانه يريد ان يكشف عن هذا الفراغ تحت جميع الوجوه وفي جميع الابعاد » (١٢) .

وجياكوميتي هو الفنان الذي تكون لديه القضية الاساسية هي الفوص في اعماق الكائن البشري من خلال تماثيله ورسومه . فالشعور بالعلاقات المكانية بين الكائنات البشرية ، يصبح حقيقيا من خلال التباعد ، ففي تماثله « مجموعة من ثلاثة رجال » ، نراه يخلق ، كما في معظم تماثيله ، اشكالا متناهية في النحافة وكأنها أشباح تتحرك في عزلة ضائعة رغم انها تحوم في « عزلة أبدية » ، الا انها لا تلتقي عند نقطة واحدة . وتلك النقطة هي القاعدة الاساسية التي ترمز الى الارض والانسانية . ويكون نتيجة هذه العزلة الاغتراب الذي يخلقه البشر للبشر . لم يبدأ جياكوميتي رؤية الانسان الا عندما بدأ يرسمه في لوحاته ويصوره في تماثيله . فالفنان هو انسان قبل كل شيء ، يؤثر ويتأثر ، هكذا كان يؤمن جياكوميتي . وتمكن جياكوميتي بقدرته الفنية الرائعة من أن يعبر عن معنى القرن العشرين ، فكون من خلال رسوماته وتماثيله موقفا فكريا خاصا به صور فيه بعمق آلام البشر الجماعية والمخاطر التي تحدد بالانسان المعاصر . ان جميع أعمال جياكوميتي الفنية لا تنفصل عن الممارسة العملية للبشر ، فالقضية الاساسية في أعماله هي الانسان ، الانسان الذي يصبح فريسة للعزلة الموحشة ، لكنه لا يئأس ولا يستسلم بل يقاوم . ان شخصه متعبة للغاية ، لكنها تقترب من شخصية « سيزيف » عند كامو . فشخصه تحاول ان تحافظ على ديمومة الذات الانسانية لا الذات الانانية الفردية . فانه ، كما قلنا ، يستمد تماثيله من حركة

(١٢) جمهورية الصمت ، سارتر ، ترجمة : جورج طرابيشي ، دار الاداب - بيروت ١٩٦٥ ، ص ١٢٤ .

الناس الدائمة ، فانها ينبوعه المستديم ونهره الذي لا ينضب . يقول جياكوميتي : « ان الناس في الشارع والمقهى يشيرون دهشتي ويجذبونني اكثر من أية لوحة أو تمثال . ذات يوم ، هجرت اللوفر ، لاني فقدت القدرة ليس على تحمل الاعمال الفنية وانما حقيقة وجوه الآخرين . في كل لحظة يجتمع الناس وينفصلون ثم يقترب بعضهم من البعض محاولين الارتباط ببعض الآخر ثانية . انهم ، بهذه الطريقة ، يشكلون ويغيرون بشكل لا نهائي أوضاعا حيوية لعملية معقدة لا تصدق . . انها شمولية لهذه الحياة التي أحاول التعبير عنها وتصويرها » . ويؤس جياكوميتي من خلال فنه بالانسان أكثر من أية قوة أخرى ، لكن شخصه تستسلم ولا تستطيع التطلع على البعد الذي يفصل بين البشر ، وبالرغم من ان جياكوميتي يستسلم للفراغ والعزلة ، فهو يجد في الانسان طبيعة الانسان . وهو يكافح من أجل رؤية عميقة للانسان . يقول جياكوميتي : « عندما ارى شخصا ما كل يوم وفي المكان نفسه ، فاني اما ان اراه مختلفا او اتخيله شخصا آخر ولكن بشكل أفضل . انني أواصل عملي كي ارى العالم بشكل أفضل » . ويتخذ جياكوميتي موقفا واضحا من الاغتراب ، الا انه لا يعمل على تغييره أو تبقى « المسافة » تفصل بين شخصه . ان فن جياكوميتي يعبر عن الذات الانسانية في صلتها بالوجود ، ومهمته الاساسية هي مواجهة العالم . ومحاولة فهم العالم المعاصر بكل تعقيداته واتجاهاته الفكرية والاجتماعية والسياسية . ويعبر عن ذلك كله من خلال منحوتاته ، وهو لا يتكلم كثيرا عن أعماله الفنية ، فهو يقول : « لست كاتباً أو محدثاً . فاني أقول في فني التشكيلي ما لا يمكن قوله بلفظة الالفاظ » . وفي تماثله الشهير « الفايات » يصل الاغتراب الى اقصى ذروته ، حيث تبدو مجموعة من الكائنات البشرية العارية النحيفة وهي فريسة للعزلة الخائقة والفراغ . يقول الناقد مولين : « يستخدم جياكوميتي اقصى قواد الابداعية . فيداه تعانقان الحياة ذاتها بينما تنحان العالم ، وتمنحان جسدا الى تجربته الحقيقية ، وتعبران عن الشمولية بكل تعقيداتها » . يستخدم جياكوميتي كل ما لديه من قوى ورؤى ابداعية من أجل الفوص في اعماق الكائن الانساني ، محاولا التعبير عن ثورته الداخلية الصميمة الا وهي قضية الوجود . ان أشكاله عبارة عن أشباح وأطياف رهبة لانهاية ، ذلك لان الانسان في المجتمع الرأسمالي يتحول فعلا الى شبح ليس الا ، في ظل علاقات الملكية الخاصة . ومن أشهر منحوتاته « زوجان » ١٩٢٦ ، « رأس » ١٩٢٧ ، « الرجل الساقط » ١٩٥٠ ، « آنييت » ١٩٦٠ ، « ديججو » ١٩٦٢ ، « امرأة مفتصة » ١٩٥٤ وتماثيل أخرى . ومن الصعوبة جدا تحديد المدرسة الفنية التي كان جياكوميتي ينتهجها .

وبالرغم من انه انضم الى السرياليين عند وصوله باريس ، فهو لم يتمسك بها كمدرسة لها أسسها الخاصة ، حلما بدات أفكاره تسير ضد السريالية ، حيث بدأت تظهر في تماثله ، وكان يؤمن بحرية الحركة دون قيود في اخراج تماثله . فكان يتذبذب بين السريالية والتجريدية والتشخيصية . ومن خلال انضمامه الى السرياليين ، تمكن من التعرف عن كثب على معالم الفن الاغريقي الذي كان مدار اهتمام السرياليين . ويعترف جميع النقاد ان نحت جياكوميتي لم يبلغ أوج عظمته الا عندما عاد الى التشخيصية . ان جياكوميتي لم يعبر عن شخصيته كفنان وانما عن العصر بكل تعقيداته . ان فن جياكوميتي عبارة عن صياغة رائعة للالم والاعتراب والقلق الذي يعانيه انسان القرن العشرين . وما حققه جياكوميتي في عالم الفن التشكيلي ، النحت ، لم يحققه غيره من الفنانين في القرن العشرين .

الاعتراب بين الاستسلام والتجاوز :

اكندا في بداية بحثنا هذا على ان الاعتراب ليس ظاهرة ازلية وانما ظاهرة تاريخية ، يمكن ازالها بازالة الظروف المؤدية لها . الا ان الفكر البرجوازي يحاول دائما اضعاف الطابع الميتافيزيقي والمثالي على ظاهرة الاعتراب ، معتقدا بأنها ك « الخطيئة الاصلية » لا يمكن تجاوزها . وقد اختلف الكتاب والفنانون ، بطبيعة الحال ، حول مفهوم الاعتراب وطرق التعبير عنه . لكن ارنست فيشر يحدد لنا بوضوح موقف الفنان من الاعتراب ، ويعتبر هذا الموقف مسألة أساسية في الفن ، فيقول : « ليست المناهج التي يستخدمها الفنان أو الكاتب في محاولته لعرض الاعتراب هي المسألة الحاسمة بالنسبة لنا ، ولكن الامر الحاسم هو معرفة ما اذا كان الفنان يستسلم أمام العالم المفترب وأمام ما هو غير انساني أو يواجهه وينحاز للانسان » (١٣) .

في العالم الراسمالي الذي تبرز فيه مشكلة الاعتراب بشكل حاد وقاس ، يتوجب على الفنان ان يتخذ موقفه الصحيح من الاعتراب . اما ان يستسلم للاعتراب ، ويرضخ بخنوع لذلك الواقع ، واما ان يتجاوزه ، ويرفض العلاقات الراسمالية التي تنتجها . والاعتراب باعتباره ظاهرة اجتماعية لا يعاني منها فرد واحد ، وانما أكثرية الناس ، لذلك لا يمكن القضاء عليه فجأة لانه يرتبط ارتباطا وثيقا بالنظام الاجتماعي والاقتصادي والسياسي السائد . وذلك يحتم على

الفنان كفاحا مريرا من أجل ازالة الاعتراب وخالقيه في المجتمع الراسمالي . ويشن فيشر هجوما عنيفا ضد الفن المتلازم مع الاعتراب ، فيقول : « يجب ان نناهض الفن الذي يكيف نفسه مع عالم يسوده اعتراب الانسان ، وان نناهض بشكل اكبر الفن الذي يلبس الاعتراب زورا ثوب الحتمية الكونية . فالفن يجب ان ينحاز للانسان ضد عالم يسوده اعتراب لا انساني » (١٤) .

بهذا المقياس يقيس فيشر مدى التزام الفنان او عدمه .

وقد عالج كافكا الاعتراب من خلال تصويره واقعا اجتماعيا اصبح غريبا عن الانسان ، كما وعبر عن بشاعة الاحداث اليومية وفساوتها ، لكن ابطال كافكا لا يدركون حالة اعترابهم . انهم يعانون لكنهم لا يستطيعون الكشف عن اسباب هذه المعاناة . ان ابطال كافكا يستسلمون الى الواقع المفترب ، ولا يجهدون انفسهم في تغييره . لقد اضفى كافكا على الاعتراب طابعا ميتافيزيقيا وغيبيا لا يمكن تجاوزه . وفي معظم أعمال كافكا ، نلاحظ انسلخ البطل عن مجتمعه ، ففي قصته المذكورة « الجحر » ، يخفي البطل نفسه في الجحر تخلصا من الآخرين دون ان يعي اعترابه الحاصل في المجتمع الراسمالي اثر نفك العلاقات الانسانية وانعدام القيم . وفي هذا المجال يقارن فيشر كافكا ببرخت في مفهوميهما المتعارضين عن الاعتراب . يقول فيشر : « لقد اعتبر كافكا الاعتراب ظاهرة غير قابلة للتغيير ، ومن الممكن لمسها بياس ، ولا يسمح اي مجهود بتخطيها . واعتبر برخت الاعتراب ظاهرة يمكن التغلب عليها . واستهدف بفنه توضيح انه يمكن تخطي الاعتراب » (١٥) .

وهناك كتاب تناولوا الاعتراب في كتاباتهم الا ان هذا الاعتراب اصبح محركا لابطالهم في صراخهم مع الواقع المفترب ، ومن هؤلاء الكتاب توماس مان الذي كشف عن نهاية المجتمع البرجوازي ، وبريخت الذي سعى دائما الى تخطي الاعتراب . ومن هنا يبدي ارنست فيشر رأيه بهذين الكاتبين ليقول : « كان لهذين الكاتبين الكبيرين وجهة نظر أساسية واحدة في عالم تفوقت فيه المادة ، والاجهزة الفنية والاقتصادية والسياسية ، ومنتجات النشاط الانساني ذاتها التي تفوقت على الانسان بدرجة هائلة ، ولم يهجز الانسان ، بل وضعاه دائما محورا للاشياء جميعا ، واجتهدا دائما في الدفاع عنه ضد أخطار الفوضى واللامعقول والعدمية . واعتبرا اغتراب الانسان بالنسبة لآعماله وبالنسبة لذاته قضية محورية . ولم يتكيفا أبدا مع هذا الاعتراب ، بل اعتبرا ان واجبهما هو شن النضال ضده » (١٦) . كان

(١٤) المصدر نفسه ، ص ٥٣ .

(١٥) المصدر نفسه ، ص ٥٥ .

(١٦) المصدر نفسه ، ص ٥٥ .

(١٣) مجلة « الاداب » البيروتية ، مقالة « مشكلة الواقع في

الفن الحديث » ، ارنست فيشر ، العدد ٨ ، آب ١٩٧١ ،

ص ٥٥ .

لبريخت وتوماس مان الجراءة الكافية لتحليل الواقع الاجتماعي : ومن ثم تقديم الحلول اليه : على عكس كافكا الذي لم يكن يؤمن بقُدرة الناس على تغيير اوضاعهم . لقد تميزت معظم اعمال بريخت وتوماس مان بالتفاؤل التاريخي وامكانية تجاوز الاغتراب .

ان عجز معظم كتاب وفناني الغرب امثال كافكا . يونسكو ، كامو ، بيكت ، جياكوميتي ، سارتر ، جيمس جويس ، أليوت وغيرهم ، جعل رؤيتهم للاغتراب ذات طابع مثالي وميتافيزيقي . اي انهم لم يتجاوزوا نطاق التجربة « تجربة الضياع والاغتراب » بل استسلموا لها ، ووجدوا خلاصهم عن طريق الدين والتاريخ والاسطورة . وبالرغم من ان اعمال اولئك الكتاب تتضمن نوعا من الاحتجاج والرفض والثورة ، فهي تتميز بالسلبية والذاتية والهروبية . وفي المجتمع الرأسمالي ، يعاني الفنان انعزالا شديدا بينه وبين العالم المعاصر ، ذلك لان قيم الحضارة الرأسمالية بدأت تنتهي وتنهيار أمام القيم الاشتراكية الثورية . فالعصر الحاضر ، هو عصر الصراع بين القيم الاشتراكية والقيم الرأسمالية . الا ان هذا الصراع عند الكتاب والفنانين غالبا ما يؤدي الى التشاؤم واليأس والتعزق في العالم الرأسمالي وذلك لافتقار اولئك الكتاب والفنانين الى الايديولوجيا الواضحة والالتزام . لقد حان الوقت لاتخاذ الموقف تجاه الرأسمالية وقيمها . فالفنان اما ان يرتضي بالرأسمالية واما ان يرفضها ، لا على صعيد الكتابة فحسب وانما على صعيد الممارسة الواقعية ايضا . والاعمال الادبية والفنية في العالم الرأسمالي ، ينبغي ان ترفع كل القيم الى مستوى الانسان ومن اجل الانسان .

لقد نجح كل من كافكا ويونسكو وجياكوميتي في تصوير عالم الاغتراب ، العالم الذي صنعه الانسان ، ثم انقلب عليه . . عالم الرأسمالية الذي تحولت فيه كل القيم الاخلاقية والجمالية والانسانية الى مجرد أشياء مادية . كما وعبروا عنه تعبيرا فنيا رائعا الا انهم اخفقوا في الكشف عن اسباب هذا الاغتراب ، وبقوا في حدود هذا الاغتراب ، دون أن يدلو الانسان المعاصر الى خلاصه من هذا الاغتراب ، لانهم هم انفسهم استسلموا له ، ولم يتجاوزوه ، لكنهم وقفوا ضد هذا الواقع المقترب ، وانحازوا للانسان .

ابوليس



شركة خياط للكتب والنشر (ش م ل)

٩٢ - ٩٤ شارع بلس - ص ٥٦٠٩١
بيروت - لبنان - تلفون ٣٤٤٩٩٨

بسرهما ان تقدم

الموسوعتين الكبيرتين موسوعة الشعر العربي

الشعر العربي في شتى عصوره ومناطقه منذ العهد الجاهلي حتى عهد النهضة العربية الحديثة .
٢١٥ شاعرا من العصر الجاهلي
٩٠ شاعرا من العصر المخضرم
٢٤٥ شاعرا من العصر الاموي
٥٢٤ شاعرا من العصر العباسي
٢٧٠ شاعرا من العصر الاندلسي
٤٣٠ شاعرا من عصور الانحطاط
٢٩٢ شاعرا من عصر النهضة العربية
شعراء عديدون من العصر الحديث

دراسات قيمة عن كل شاعر ، حياته ، بيئته ، شعره .
عرض مشوق لافكار الشاعر واغراضه ومقاصده .
في ٣٢ مجلدا ضخما تضم الشعر العربي قديما وحديثه ، كل مجلد يقع في ٦٥٠ صفحة من القطع المتوسط .

ديوان الشعر العربي كله بين يديك في مجموعة واحدة تصدر اجزاؤها تباعا .

موسوعة الفن العربي

... الفن والتزيين وهندسة الماضي المعمارية في ٢٠٠ لوحة اكثر من نصفها بالالوان ، تضمها ثلاثة مجلدات كبيرة ، اصدرتها مكتبة خياط للكتب والنشر في بيروت وباريس ، وهي اجمل هدية عن الفن الاسلامي ، من تصوير وتصميم « بريس دافين » الذي كان قد درس طوال اعوام مظاهر الفن العربي ، ليخرج هذه الموسوعة عن اجمل آثار العالم الاسلامي . تحفة رائعة تزين مكتبة بيتك او مكتبك ، وتصور ادق ما توصل اليه الرسامون والمزخرفون والاقاشون الاسلاميون والعرب في العصور الماضية .

اطلب الموسوعتين من شركة خياط للكتب والنشر ،
شارع بلس بيروت ، او من فرعها في باريس :

Les Editions KHAYAT 25, Rue Berne

75008 PARIS Tél : 293 - 68 - 33



لوحات

خناثة بنونة

اللوحة الاولى :

ترسل الشاشة صورها كبهلواني مجاني ثقيل ..
تريد أن تسرق الجموع من حضورها المحمل باليومي
وما بعده . وكانت الجدران تسندها فتتطاول لتتكسر
النظرات على امتدادها كخندق عميق . وفي الاسفل
صاحت هدى :

— ماما .. انظري ، القلنسوة على راسه ! كم انها
جميلة !!

ورفعت الأم عينها ، لكن الشاشة ، بل احتياها
في اللعب بالصورة لا يشد اليها سوى اهتمام عمر عقلي
وزمني معينين . وتركت الجلسة واخذت اصابعها
تلعب بأبرة الصوف . كانت تحقق جدوى ما ، وكان
ذلك هو ما يشدها الى مرفأ لم تصله بعد . وسلت
خيوط الصوف من تحت جلسة هدى : (ألن تراجعني
درس الحساب بعد ؟!) و (لكنني انتظر ابي
ليساعدني ..) .

اللوحة الثانية :

تراقص السيارة على الاسفلت بمرح وحشي .
وكانت القهقهات توسع ضيقها لتصبح نعيمة :
— أريد كاسا هنا ...

فأجابها ابراهيم :

— الك بطن ام متاهة : ألم تمتلئي بعد ؟!

فاعترضت صباح :

— اتحسبون علينا حتى متعنا ؟!

فاستدرك حسن :

— نستغفر الله ، انه يمزح فقط .

وتطوعت رجاء لتحكي تكتة حتى تسترد السيارة
والسرعة والرحلة والوجوه ما هي له .

كانت الشقة الصغيرة تضيق بمن يجتاز بابها ،
ولكن بهيجة تعرف كيف توزع الجسوق على الزوايا ،
ثم كيف تشحنه في الرحلة الجماعية الى عالم الدوخة
والسعر ، ومن ثم كان بابها يكاد يظل مفتوحا للآتي
والرائح .

اللوحة الثالثة :

— خذي دفترك ، سأحاول أن أساعدك شخصيا .

— ولكنك لا تفهمين في الحساب يا ماما .

اللوحة الخامسة :

السيارات تعبر الشارع بتؤدة . والراجلون
يسيرون في الاغلب اثنين اثنين . وفرح بريء

— مع ذلك سأحاول كما قلت لك .
— أليس من الاحسن أن انتظره قليلا ، فلعل
يحضر .

نانت ، وباستمرار ، لا تريد أن تترك ابنتها تدخل
معها اب الازمة التي تكاد تقوض هذا البنيان الشكلي :
— قد يتأخر أكثر ، فعمتك تريده لأمر هام .

— وهل كل ليلة تريده عمتي ؟!

— ان بينهما أشياء كثيرة .

فاحتجت الطفلة :

— فلماذا لا تأخذه اذن حتى تنتهي منه ؟

تلك هي المشكلة يا هدى ، أن يؤخذ او يحضر
بالتمام ، لكي لا يظل الزيف قائما ، فتكبري أنت لتكوني
ايضا ضحيته .

— لماذا لم تردي يا ماما ، فاذا كانت عمتي تأخذه

كل ليلة ، فلماذا لا تريد عمي ايضا كل ليلة ؟!

كانت هدى تطرق الباب بلا هوادة ، ولكن خديجة
تشدها الى الابد ، محاولة تأخير الارتطام ، لعل حلا
يقع .

— سنحاول الآن ان نقرأ معا هذه الواجبات ،
وعندما يحضر ، أسأليه أنت ..

اللوحة الرابعة :

ان تكوني ارادة وكفى ، فأنت لست بانسان .
وتلك النوازع الاخرى هي معبرك من يومك لفدك .
والتضحية دون بديل ليست سوى عقم . وتبرير ردائل
الذكر وحده يعتبر مهزلة . وتطاول الرجل في المجتمعات
المتخلفة يجب أن يجمع بكل شكل من الاشكال . وهذه
القبادة المطلقة تطحن المدان والبريء . ودعوة الجسد
شيء حتمي . وان تكوني جيروتا في وجهها فأنت
تحاربين في جبهة هشة . وان تحملي لوحك هموم
العالمين فانك لن ترحلي . ووضع المسؤوليات في
اماكنها يساعد البصر والبصيرة . ولكي تكوني من أنت ،
يجب ان ترتبي الاشكال والصفات بتنظيم . وهذا
الجهاز ما له لا يصمت ؟! ..

يناجمها . فهل يكون الشارع ، هذا الشارع بالخصوص ، يملك أن يفرح ويفرح ؟ ولكن سناء تدخلت :

لا أستطيع إلا أن أشد على يدك ، لقد كنت شجاعة في تحملك .

لم تنتهد خديجة ، بل أجابت :

— كنت في الأول ، مسحوة بتجاوز مدلولات وممارسات القيم . وبعضها بالخصوص ، وكانت تلك هي عقبتى الوحيدة ، فإن يصل المرء إلى أن يختبر فيما اقتنع به من مثل ، فأعرفي أنه قد وصل إلى قمة المعاناة ، حيث كنت قد تجاوزت ما تمثله علاقانا البركانية ، لقد أصبحت أملك الخطو لالحق به وأتجاوزه وأمرغ كل عالم منافق في حقائقه : حقائق الليل الوسخ ، غير أن هدى وبعض القناعات كانت مع ذلك تؤخر الخطو السريع .

مدت يدها وتناولت مشروبها ، وكانت تبتسم لكل ثنائي منسجم . وأضافت سناء :

— سألت عنك فاطمة لما انقطعت عني أخبارك . . . التقيت بها في طنجة .

أعادت خديجة الكأس إلى الطاولة وأجابت :

— لا داعي لمن ييلفك بأخباري ، فمن طبعي — كما قد لا تزالين تتذكرين — أنني ألعب في وهج الشمس ، حيث أن من يستطيع أن يتجاوز اختياراته وقناعاته . فان زيف المجتمع يصبح لديه درجة واطنة . — أنك جريئة كما أنت دائما .

— عفوك ، ففي البدء ، حاولت أن امنطق الحدث حسب شروطه الموضوعية ، وأن أخلق التبريرات حسب الظروف الاجتماعية لمرحلة نعيشها جميعا : ذكرنا وأنثى . غير أنني اقتنعت من بعد ، أن ذلك إنما هو ورقة أخرى يرميها أحدهنا : هو أو أنا ، لتبرير عجزية همجية لصلف غابوي ما زال يعيش في ذهن ونفس الفحل العربي !!

قهقهات . . والمقهى يطل بعيونه البهاء على جلستهما . وكانت الصدمة هي أسلوبها الجديد في الإيقاظ . (لقد تعودت على رأيهم باللسان أو النظرة : ما هو مباح لهم ، فهو محرم عليك) . وصفت بكفيها وطلبت الكأس الثانية (أشربي) مست الكأس الشفة وكانت هي والعينان والأذان تنصت لخديجة :

— كنت قد قررت أن أقطع مراحلها في مرحلة . ولقد كنت أملك جبروت القرار والتنفيذ . ولكن سفره في بعثة عمل إلى إحدى دول الخليج جعلني أراجع ، لقد قلت لك : لا أريد أن ألعب في الخفاء ، فتلك الأنثى الحقيقية لم تكن تريد أن تسقطه ولكنها فحسب تريد أن تهز وتمرغ معايير ومعايير اجتماعية معينة . ما دام الحوار لا يسمعه الصم . أنمت القرار ، وكنت في شغل عنه ، باندفاع جديد في عملي ، وظللت أنتظر . وسرعان

ما عاد : لم يطق الشمس والعمل . وكانت فرصتي . . ولك يا سناء أن تتصوري أية جدارة كنت أسقط بها الأصنام والوصايا العشر التي خصصوها لنا فحسب . . كنت أنتم للبراءة والصدق والخطو الحقيقي والعلاقة والبسمة والكلمة وما يسمى ولا يسمى . .

اللوحة السادسة :

— أبي ، أين ماما ؟

— لقد تأخرت .

— أكون هي أيضا عند عمها ؟

مالك صامتا ، تكلم : أين هي ؟

فغير :

— ألا تريدن مراجعة الحساب ؟!

محكمة :

... باسم الحق والقانون ، تصدر هيئة المحكمة في حق السيدة خديجة عبد التواب ما يأتي :

— حرمانها من ابنتها .

— حرمانها من العلاقة الزوجية الشريفة !

— حرمانها من كل الحقوق التي لها على الزوج .

— عدم أحقيتها في أي مطلب مادي مما كانت

تملكه سابقا .

— السجن لمدة ثلاث سنوات .

قهقهات . . . والتفتت كل الرؤوس صوب

القفس .

الهزيمة والنصر :

خسئت يا بطولة تصول داخل الدهاليز والمنصات فحسب . وأشهار أسلحتكم على الوجوه التي بلا أقنعة لا يؤخر اليوم الفصل . وحينما يتكالب قانونكم وعربدتكم لتأييد حق المالك فإن الواقع من تحت أقدامكم يتحرك . والبلادة المتعمدة في عدم البحث عن الادواء الأساسية لا يعفيكم من الرجة المنتظرة . وهذه القاعة ليست غير مجزرة اضافية لأكلي اللحوم الانثوية . والذة قد تكون عند المرضى ، في الفراش أو على منصة الحكم . وجيل آت سوف يعيش لذته بالصدق والوضوح . والعهارة الاخلاقية والفكرية ليست سوى تعرية لوضع مازوم . والمرض حينما يستفحل لا بد له من علاج . وعلاج البيوت الصماء هو كسر صممها بنفس اللغة . واخراج الادواء إلى الساحة العامة هو التعرية اللازمة لاشقياء الدعارة . وأن تستهزئي أنت نفسك بمن قد استهزا منهم التاريخ لا يجدي فتىلا . ومحاولتك قلب الصفحة يجب أن تكون بشمن . وحينما نمد أيدينا جماعة فلا بد أن نمدنها في الاتجاه الصحيح . . لكن . . لكن كيف ومتى ؟!

المغرب

تصريحات عاشق ..

محمد الطوبى

تنساب اغنيتي ندى .. وطننا ..
فما قابلت وجهك لحظة الا وكان العشق
يعلن عن طفولته واشواق الجياد ..
فانت في حلمي اندلاع الصحو .. في جرحي البلاد
وفي البلاد الياسمين وصوتك المسكون في لغة
التحول
في دمي المسكون بالوجع المدجج بالقرنفل واندفاع
العشق ..

من اين اعلن فيك بوح العشق ؟
من نار على اعشاب قلبي ،
من رصيف الشمع والبللو موصول بذاكرتي ..
احبك انت فارسة لهذا العشق ، او فرحا تباركه
الجياد ..

من اين اعلن فيك بوح العشق ؟
من اقصى اقاليم الصنوبر ،
من ندى الاشراق يوغل في مرايا الحلم ،
يزرع في الدروب الضوء ..
يبعث في النريف العشب ..
يكمل رحلة الشهداء
تنفصل الجياد عن المنابر
والصراع عن الاراتك والقطيفة والحرائر ..
الندى وجع ، اعانق سر هذا العشق ..
امنح مشتل الياقوت للعشاق
ارفع رايتي من جرحي المنذور للاشراق
والحلم المدفق ، للندى وجع وآيات ..
والفرسان رؤيا العاشق المنحاز كليا الى دنيا حبيبته ..
احبك لم يكن للجرح في يوم من الايام هذا الضوء ،
هذا العطر ،

هذا الجوهر الصوفي ، هذا الهاجس الروحي ..
هذا الاحتراق الرائع المتحمس المولود في قلبي
وجغرافية الشريان ..
هذا الاحتفال القاتل المخفي عند تآلق النهدين ..

سيدتي لك الاسماء من ساحات هذا القلب ،
من اعنى صراع الشوق سيدتي ..
ولا يدري صراع الشوق الا من يكابده ..
فمرحى كل ما في الجرح من ضوء ومن عبق ..
يفني باسمك المعبود مشتل كل زاوية باروقة الولادة
مرحى شفاه الجرح تطلع وردة عند الشهادة
مرحى لشوق مدّ أذرعه يعانق كل سوسنة
تبوح بوهج خارطة

عبير نهارها وطن يسافر فيك منتخبا جياده ..
مرحى وتوغل في دمي أسرار عشقك ، حين يشتعل
الصنوبر في مرايا الحلم ..
مرحى كل ما في الجرح من ضوء ومن عبق ..
واغنيتي نريف في اقاليم طفولتها اسمك المعبود
يفزل من ندى الاشراق ذاكرة لهذا العشق
يشعلني بمعبودك احتفالا موغلا في الجرح .. او متورطا
في الحلم ..

اعرف ان هذا الجرح لا يشفى ،
ولا أرجوه ان يشفى ،
واعرف انه يوما سيقتلني ..
وفي أوج النريف أسير نحوك ادخل العشق الخرافي
الذي ما قبله عشق ،
أسير اليك .. في قلبي تضاريس الصباح الاخضر
المنشود ..

يمتد النشيد على شفاه الجرح سيدتي ،
انا المتشرد المجنون ادخل حضرة العرس الطفولي الذي
ما قبله عرس ..
انا المنفي بين زخارف الحناء في الكفين والقدمين ..
اصحو ثم اسكر ، فضة الفخدين ترميني الى الابهى ..
الى الاشهى ..
الى محرابك المزروع بين الخصر والنهدين ..
بين توهج الأعماق والوجع الجميل ..
الدار البيضاء (المغرب)

وجوه ليلى أسماء ليلى

ارتحلوا اسم ليلى قصيدة
واسلموا للوحدة مقاعدكم
وللهجران حبيباتكم
واغتربوا في محيط سايف
مياهه دم ليلى ... وشطآنه جدائلها
وأفأقه جلداه ، وهي أرضه وسماؤه
وسيروا في بادية اسمها التعب
وحودها أجفان ليلى
ولحمها المتناثر تكوم كنبان رمال
وأنظركم على حافة الحزن
واكن في منحنيات الوحشة
وحبييتي ليلى تبحث عني
وأنا بجديلتها مصفد على حافة حربة اسمها فلسطين
وأتحرك على نشار لحمي
وباسمها تلك الفسالة المضلة آثارا السورة
وحروف اسمها الفاتحة والكتاب

خارج من سطور عينيك لي الجسد المزهري درب
وارسم كفيك على قلبي هوية وبلادا
ادعيك لذاكرتي مرفقا ، لسماي امتدادا
وارحل في مدن سطرته يداك
لكي لا اداجي رؤاك
وحين احن اليك اثوب الى دارة في فؤادي
واحمل للرحلة المستديمة ذكراك زادا

وليلي يمازجني فصلها المتغير
انمو على فخذها زهرة في ربيع قصير
واهبط في لحمها المتماوج في غرة الشمس
اهبط منتعلا شهوتي في مدائن الشتوية
تفجوني بخريف الحقول التي لم يجف الندى الرطب
عن قمحها
شارة انني لست فاتحها الاولا
وليلي تساورني بتشاقلها مثل هم ثقيل
فاطلق هذي الجراء الجيع التي نبحت في عروقي على
لحمها الفص
.. ليلى تنفض عن ثوبها لعقات الكلاب وترمقني ببرود
تري هل تحن لفاتحها المتقدم خلف السنين ؟ وهل
تتذكر فاتحها الاولا
ولكزت حصان التشهي على جسمها المتماوج كالبحر
وانسبت في موجها ، اسفلا ، اسفلا

عبد القادر صالح

ان ليلي التي ارتعشت في اناء الحديقة
وردة .. وارتمت كالحقيقة
بضة مصطفاة

ان ليلي .. فآه
كنت أخرج من وطني فارسا لاعد
حجرا في ركام الحدود ..
الحدود ..
الحدود ..

حلقة في القيود
كنت أحمل قنبلي وأقاتل منتحرا
وأسافر معتدرا
عن زراعة حنونة في تراب بلادي
فكيف طلعت عليّ مفاجأة سلبتني اعتدادي
كيف الفيت هذي المسافة بيني وبينني
وكيف اعتذرت عن القاعدة
وصنعت من الخارطة
أفة ساقطة
في امتداد البلاد التي اسمها واحدة
آه ليلي
وآه فلسطين من منكم الثانية
من رمتني بأدوائها واصطفنتني جوادا
وكننت أراها بلادا

وليلي المطهرة البكر سارت على جسدي مرة
وتخيلتها اغتسلت بمياهي ، وحطت على كتفي طائرا
عذبت المنافي

واحسبها انبثقت من رمال الصحاري
او انعتقت من قيود القوافي
واقول هي الخارطة
للجذور مساراتها هابطة
واقول تغادرني ومواجهها في فؤادي
فآه .. لقد قيدتني بأدوائها
وانا ساقط في حنيني

تبعثرني في بحار دمي زهرة نبتت في اناء من الرمل
أقذفها بمحيط تجمد في دارة بفؤادي
واقول هي الابدية

وليلي مظاهرة ضد قيد المخيم
ليلي انتفاض الجياع وليلي احتدام الصراع
لها شامخات القلاع وللحاكم المستبد القناع

ليلي زهور البنفسج في حدقات الصفار
لليلي اعتداد الفدائي .. صبر المخيم .. أسماؤها
البكر ، طلعتها الأسرة
باسمها اتهمني فيا رب زدني بها سعة واتخذني
لأحزانها ذاكرة

وليلي غدها الملحاح ، اعني طفلها المراح
اما اقتعدت مطرحها اذ تجلس النسوة في الطابون
يخبزن رغيفا يطفئ الجوع
وخبزا ناضجا بالشوق
يخبزن قلوبا فوق جمر البعد
ليلي لا ترى من طفلها الصاحب
الا المدفع الرشاش ، والقنبلة المساء مثل القرقة
عندما تقطع رأس البصل الغض فيجري الدمع في القلة
لا تذكر الا طفلها الباكي ولا تبصر الا مدفعه
عندما تقطع أزهار البنفسج
تذكر الفم الذي قبل نديها كثيرا وتوهج
هذه ليلي التي اعرفها
فاذكروا أسماءها
واذكروا ان رمال الشط في حيفا وعكا وجهها ..
مصحفها

كيف ضمتها زهور الياسمين
كيف ما ضاقت على ذاكرة الورد الحواكير ، ولم يقس
على الكرم النواوير
وكيف اتسعت كي تحضن العذراء في محرابها الفافي
جنين
منتهى ترتجل الزغرودة الاولى ويجري دمها الشاحب
حناء على الشارع

في قمته العرس فلا تمشوا على جثتها
واصفروا تاجا من الدفلى لها وارجلوا الاغنية الاولى
وسيروا في مساء داكن يجتاحه العرس ولا تقتضه
الشمس

ولا تفضحه بيارة حبل
.. استعيدوا المدفع الرشاش في ميلادها الثاني
وهذا دمها الحنأ لا يخضب الا كف من يعشقها
قلت ومن يعشقها يندمي جنون الياسمين
منتهى قامت الى منديلها الناصع ، وافترضت سماء
الوطن الضائع
واجتاح محيط الحلم اللاذع كي تصنع من رقته
أحلامها البيضاء

أعني ثوبها العاري أعني الكفن الناري أعني العلم
الممنوع
أعني راية فلسطين التي تنجب وردا ونخيلا وعشيقات
وعشاقا
يعيدون جنون العرس يوميا ، يقيمون احتفال الموت
ليلا
... وهذي منتهى
آه كيف اتسعت كي تحضن العذراء في محرابها الغافي،
جنين

ما تقربت في أرض ليلي سنووة هاضها التيه
ما حاصرني بذاكرة الموت ليلي ولم أرمها بفؤادي
ولم استتر من مواجهها برماد السنين
ولكنها هبطت في دمي استعرت في الحشاشة
فارتعشت على عشبها كالفراشة
واتخذنا مجنزرة في جنين فراشة لفرحتنا
وقطفت عن الصدر رمانتين ... زرعت على الصدر
قنبلتين
واحسست معركة في يدي تحاورني ، لا فتاة
تخاصرني
وانطلقنا على شارع في جنين نبعث اسم فلسطين
فاء ولا ما وطاء ونونا وسينا ونجمها ثانية
وارشق دبابة الفاصبين على صدرها زهرة وأداعب
قنبلة لاهية
منتهى ركضت باتجاه مجنزرة ثم راحت تحاورها
كان زهر السرور على وجنتيها يطل ويرشح من سافغيها
التعب
هتفت بأسمائها وكنها استريحي ، تمرد في قدميك
القصب
ودعيني أقدم مجنزرة الفاصبين لصدرك لؤلؤة ...
- ... آه ليلي ... وفار على الشارع الدم فار اللهب

دمك دلال انسرب
جمرات شغافة
هطكت سيول الذهب
عالمشارع الغافي
وصحيت حروف الفصيح
حمرا على شغافي
دمك دلال انهمر

وانساب يجري نهر
يقدف هجوع الفضا
بفيوم طوافة
تغمر جفاف الرضى
في قلوب نامت دهر
عالمها الغافي
لو يوم يطلع قمر
في ليلا الصافي
امشي عشط الزمن
ايدي لخصرك سند
صدري لتيهك بلد
قلبي لعزتك وطن
دلال لا تبعدي
دربك لحيفا ندي
لا تمشي في الساعات
دربك عشط الزمن

يا دلال احترق الشاطيء وامتدت على حيفا مرايا
ورق ، تحمل شكل الوجع النازف من
رشاشك المقهور
أشتاتا من الطير يمر الناس ، منسابين كالاسماك ،
مفجوتين كيف امتشقت عصفورة شمسا
وكيف اتخذت ريحانة غصنا ينث الموت
والشاطيء لاه عن دلال المغربي
خدرته اللغة الاخرى واغرته لهائات المحبين الذين
التحفوا الرمل
وناموا في الزمان العربي
يا دلال امتشق الوقت صليبا ذهبيا
هل مسيح قادم ام لحظة جلي بأصوات السنين
انفجرت كالقنبلة

ام جنون القتلة
أيقظ التاريخ وافتض بكارات الشمس الفافلة
يا دلال امتشق الحزن سوارا عربيا
هل لهذا القيد في اقبية التعذيب انماط تغل الكبد
المقروحة
القلب الفتى الزمن البكر ، وآفاق القتيل
وهل الدرب الى حيفا الزمن المستحيل
ودلال النخلة العرقى الى حالتها الاولى الى الارض
البتول

لم تعش « جفرا » على حلم هو الكذبة
جفرا انتحرت في الشمس فانداحت عصافير من
الليل

وانساب مشاوير دم صاف على حيفا
وجفرا رقصت في الشمس مشوارا من الغضة
والريحان ،

وانداحت على المرج حكايات واتلاما من القمح
وفي قمته العرس ، وفي حالتها السكرى العصافير
دلال ارتعشت في قلب جفرا لغة تنبض بالنقرة
عالدربة البهاء ، كالزغردة السحائب
لا تمشي الى خاتمة العرس ولكن تبتي الليلة في
حالتها السكرى

وتنسب مشاوير دم في يدها الرخصة كالحناء
يا حيفا على صدرك أصبحت كليم الله
يا خاصرة الآه ، على صدرك أصبحت كليم الله
لم تحزن دلال المغربي بالامس من جرحي الى بوحك
لم أترك لها أرجوحة الضوء لكي تفرق في الوجد
ولكن الطريق ارتعشت تحت خطاها

وطوت بحرا الى حيفا
كما تطوي عجين النهد في امسية عطشى
وحيفا استعرت في قلبها الغض أساطير
ونادها استعار الوجد
حنائها هواء السعد

القي طفلة في سردابها المفلق نسر واختفى
وامتد من قلبي الى اصبعها خيط من العصفور

والقنبلة المساء في راحتها كالخسة العذراء
والرشاش في ساعدها يحلم بالزنبق ،
آه ، انطلقت من زيت عينيها رصاصات رماها الطيش
فانداحت على قلبي صبايات وأشواقا
دلال احترقي في راحتي يوما لكي ادرك هذا البعد بين
الارض والانثى

لكي احبو على صدرك كالطفل
هبيني ساعة أتل أناشيدي على مخمل عينيك ، وارسم
لفتي في شفثيك

انعتقت من صمتها
والقت رأسها المتعب دهرا من ثوان
فوق صدر الذرة الاولى من الشاطئ
وارتدت الى غاصبها تحمل سيفا

وليلي أن تقوم الان من غفوتها
ان تحمل الهم الفلسطيني
في الخاصرة الشقراء جرحا
ولها ان تطلق الصرخة ، ان تعتنق الرشاش في رحلتها
الاولى من المنفى الى حيفا

وليلي تهب الساعد الحاني
للصب وللعاني
ولا تحمل الا قلبها كالجمر المشتعلة
في جنون الرقصة المرتجلة

عمان - الاردن



البنية الفنية في « ألف ليلة وليلتان »

سمر روجي الفيصل

حيناً ، ومملة بتفاصيلها حيناً . الى نهاية الرواية البالغة (٢٨٥ ص) من ألفظ المتوسط . فاذا أضفنا الى ذلك ان مضمون الرواية يصدم القارئ ويستفزه ، ادركننا أهمية مواكبة استفزاز الشكل لاستفزاز المضمون . لان عملية التحريض المقصودة من المضمون تلقى تجاوباً من القارئ دون تلكؤ في ذلك . بالطبع لا يغفل المرء عن ان القارئ الجاد هو الذي يصبر على قراءة هذه الرواية ، وهو الذي يفوز بتلك النتيجة ، بمعنى ان القارئ العادي سينصرف عنها لصعوبة الشكل الفني فيها ، ولعدم وجود ما يثير ويمتع في المضمون ، وبخاصة ان القارئ عندنا ما يزال يقرأ بهدف المتعة والترويح عن النفس . ان المرء لا يغفل هذا الامر على الرغم من اثارته سؤالا كبيرا عن الجهة التي قدمت الرواية لها : هل هي للقارئ الجاد وهو لا يحتاج كثيرا الى الصدمة التي يقدمها المضمون ؟ أم انها تتقدم الى القارئ العادي ، وهو يشكل غالبية القراء ، وهذا القارئ سينصرف عنها دون شك لصعوبتها شكلاً ، وعدم قدرة مضمونها على امتاعه والترويح عنه ؟ وبالتالي هل تتعالى الرواية على الناس وهم غايتها ؟ وهل هي جنس أدبي فوقي ؟

ان هذا الامر وارد في رواية هاني الراهب ، ولكنه لا يمنع من أن تترك الفرصة سانحة للرواية السورية لتجريب تقنيات جديدة . وبخاصة ان الرواية عندنا ليس لها موروث روائي ، ولا تخسر ارضا لا تملكها اذا هي جربت أشكالا غريبة اعتمدت عليها أساسا في المرحلة السابقة ، وما زالت تعتمد عليها في عديد من تقنيات الروايات المكتوبة حديثا (٢) . يضاف الى ذلك ان هناك دورا للنقد في تقريب هذه الرواية من القراء ، وان هناك رأيا يقول بوجود التأثير في الخاصة حتى يتمكنوا من التأثير في الآخرين العاديين ، ولهذا كله تبقى صعوبة الشكل الفني لهذه الرواية مشجبا يعلق عليه الرافض حجه ثلثا يبقى رفضه للرواية دون تسويغ .

على اية حال فرواية هاني الراهب ، ضمن المنهج التفسيري الذي نأخذ به ، نص قائم بذاته ، لا ينفصل

لقيت رواية « ألف ليلة وليلتان » (١) للدكتور هاني الراهب صدى نقديا واسعا داخل سورية وخارجها ، بحيث كتبت عنها دراسات نقدية جادة . ومقالات متفرقة ، واقيمت لمناقشتها ندوتان كبيرتان . ولقد أجمع الدارسون على انها رواية جديدة ، تحمل بالمقارنة مع اخواتها السوريات والعربيات قدرا أعلى من الصنعة الفنية . واستنادا أوسع الى معطيات الرواية الغربية الجديدة . يضاف الى ذلك التدقيق في المضمون السروائي ، والتوسيع للمقطع العرضاني المختار من المجتمع السوري قبيل حرب حزيران وبعدها ، وبالتالي كانت الرواية بالغة الصعوبة للمتلقي العادي . ولعل قياس مدى أهميتها في مستقبل الرواية السورية لم يحن بعد ، وفي الظن انها ستعتبر رائدة في تطويع التقنيات الفنية للرواية الغربية لتلائم الرواية العربية . ولعل مهمة النقد ، في توضيحها وتذليل عقباتها امام القارئ العادي ، من تحصيل الحاصل في هذه الفترة من عمر الرواية السورية ، لان الهوة التي تفصلها عن القارئ العربي كبيرة ، وبالتالي يعتقد المرء ضرورة التخفيف من حدة هذه الهوة الى اكبر قدر ممكن حتى يألفها القارئ ، او يرتفع الى مرتبة كونه قارئا جديدا امام عمل جديد ، وبالتالي تؤول الهوة الى الزوال . ولعل هذا الامر واحد من الاسباب التي جعلنا نقف في هذه الدراسة عند البنية الفنية للرواية ، دون أن يعني ذلك اي تقليل من أهمية مضمونها .

ما مدى تعبير الشكل الفني للرواية عن المضمون ؟

ان ذلك هو السؤال الملحّ دوما ، وان في تقنية رواية « ألف ليلة وليلتان » ما يجعله اكثر الحاحا وبروزا ، فهي من الروايات الجديدة التي هضمت تقنيات الرواية الغربية وحاولت تطويعها لتلائم المضامين العربية . صحيح ان القارئ ، اي قارئ ، يحس احساسا واضحا بصعوبة هذه الرواية ، بحيث يضطر لملاحقتها سطرًا فسطرًا ، بعد ان يعيد قراءتها اكثر من مرة ، ولكن ما هو اكثر صحة ان الرواية لا تترك القارئ يجلس مرتاحا على طاولته ، يقرأ الرواية للحصول على متعة ينشدها ، وانما تجعله ينشد اليها بقوة ، ويستنفر احساسه كلها لملاحقتها ، وبخاصة انها رواية لا تضم فصولا وأبوابا ، وليس فيها حبكة روائية ، بل تبدأ كلماتها الصغيرة بالسير لاهثة حيناً ، ومتوترة

التي بدأت في أول الرواية ، وينتهي معها يوما من عمر الرواية (ص ٢١) .

هذا هو الخط العام للشكل الفني : صنع لقطات وتقطيعها الى مشاهد ، ثم ايراد المشاهد ممزوجة غير مرتبة . الا ان امر الشكل الفني ضمن الخط العام ليس بهذه البساطة ، فهناك لعبة اختلاط الازمنة ، وهي اكثر الاشياء التي تواجه القارئ حدة ، وسنقف عندها مستقلة مع التداعي وتفتيت الحدث والضمائر وحركة القص الروائية . وهناك محاولة مستمرة لاعطاء اللقطة تاصيلًا تاريخيا ، ففي أثناء عرضه لمشهد شيش بيش ورفاقه يذكر اختلافهم في الراي وصراخ « الملك » ودفعه الطاولة نحو « علي » وانزلاق كؤوس الخمرة والاطباق الى الارض ، بعد ذلك مباشرة يورد قصة حرب داحس والفراء بين عبس وذبيان مدة أربعين سنة ، ليعطي الاختلاف السابق بعده التاريخي (٣) . وفي أثناء عرضه لمشهد « علي » وهو ذاهب الى بيته يعرض قصة الخليفة عمر بن الخطاب مع المرأة التي تطبخ الحجارة لتسكت جوع أطفالها ، بعد ذلك مباشرة يعرض رؤية « علي » لكناس ينام في مدخل احد البيوت ، في محاولة أخرى لاعطاء قصة عمر بن الخطاب امتدادا في الحاضر ، على عكس عمله السابق في عرض المشهد أولا ثم اعطائه البعد التاريخي له .

لا يكتفي المؤلف باعطاء مشاهد تاصيلًا تاريخيا ، او جعل التاريخ ممتدا في الحاضر ، بل يحاول اعطاء حاضر روايته امتدادا عالميا . ففي حين يعرض مشهد سهرة عباس وكلام عائدة مع أمية في أمر النظر في فنان القهوة لمعرفة المستقبل ، يعرض مشهدا للرئيس جونسون وهو مسترخ يخاطب زملاءه في أمر تدبير انقلاب عسكري . ودون شك فان هذا الامتداد العالمي الافقي للرواية يجعل القارئ يعي بوضوح ان حاضره الذي يعيشه ليس منفصلا عن الاحداث العالمية ، وفي ذلك ما فيه من اعطاء ابعاد كافية للرواية ولتصور القارئ . وفي مرات أخرى يعطي المشهد امتدادا في الحاضر نفسه . ففي حين يعرض مشهد عباس وجماعته وهم يشاهدون في التلفاز احدي المطربات ويمتدحون جمالها ، ينتقل الى مشهد الشحاذ المقطوع الرجلين ، والشرطة الذين يلاحقون الشبان الطويلي الشعور (ص ٣٣) .

ثم انه يستخدم مقتطفات من الصحف لاعطاء الوضع الاقتصادي والاجتماعي بعده العالمي . ففي حين يعرض مشهد عباس في اثناء اختلافه مع زوجته عائدة ، وتبعيتها له وبؤس حياتها ، يعرض تقريرا صحفيا عن « البيرو » يتحدث عن التبعية والبؤس والامية فيها . وقد يترس له ذلك التقرير اعطاء الوضع الاجتماعي السابق بعدا جديدا ، واستفاد منه في اعطاء الوضع

جزء فيه عن آخر ، ولسنا في حاجة كبيرة للمصادر الخارجية ، نستعين بها عليه . فالواضح ان الشكل الفني مرسوم بما يوافق بنية المجتمع (مضمون الرواية هنا) ، بمعنى ان مضمون الرواية لم يكن يقف عند شخصية واحدة يستوفى الحديث عنها لينتقل الى الشخصية الثانية ، وانما كان يقف عندها كلها في وقت واحد . ذلك انه ينطلق من ان الروايات التقليدية كانت تعطي الشخصية المركزية حجما اكبر منها ، وبالتالي اكبر من المجتمع الذي تتحرك فيه ، وهو لا يريد ذلك ، ولهذا لجأ الى بنية فنية تلائم بنية المجتمع نفسه . واذن فثمة محاولة تستخدم شكلا فنيا محددًا قادرا على التقاط حس الحياة في المجتمع . ولقد استندت هذه المحاولة الى ابرز تقنيات الرواية الغربية الجديدة .

ان الخط العام للشكل الفني يسير ضمن منظور « اللقطة » المعروف جيدا في « السينما » . الا ان اللقطة لا ترد كاملة وانما يلجأ المؤلف الى تقطيعها الى مشاهد متعددة ، ويحرص في كل مرة على تغيير طريقة ايراد اللقطة . وعلى مستوى المضمون الروائي حمل المؤلف آلة تصويره واخذ يلوب بها في افياء المجتمع ، ليصور لقطات من حياته اليومية . وواضح ان اللقطات التي صورها لم تكن عشوائية ، بمعنى ان تسجيله كان انتقائيا ، بحيث تعبر اللقطة عن شيء محدد يعي تأثيره في القارئ ، او يعبر عن المراد من الرواية . والمؤلف ، في هذا ، يعتمد على التراكم الكمي للقطات ، في محاولة ناجحة لاستخدام علم النفس الجمعي والتحليلي ، حتى اذا بلغ التراكم الكمي غايته احدث تأثيره المفترض في القارئ . ولقد جاء الشكل الفني على مستوى المضمون من حيث قدرة اللقطات على التعبير . فهو يبدأ الرواية بمشهد لعباس ونواف وعائدة وأميرة مجتمعين (ص ٧) ، ثم يقطع المشهد ليقف عند مشهد لشيش بيش ورفاقه (ص ١٠) ، ثم يعود الى المشهد السابق (ص ١٣) ، ثم يعود مرة أخرى الى مشهد شيش بيش (ص ١٥) ، وهكذا تتحول لقطة سهرة عباس ورفاقه الى مجموعة مشاهد تعتمد المؤلف قطعها الى وحدات . وكذلك لقطة شيش بيش ورفاقه ، فقد اورد المؤلف مشهدا من اللقطة الاولى واعقبه بمشهد من اللقطة الثانية على طريقة المزج . على انه لم يكن يستخدم تقنية اللقطات وتقطيعها الى مشاهد على هذه الطريقة البسيطة المتتالية دوما ، بل كان ينوع في طريقة المزج ، فيذكر مشهد « علي » وهو ذاهب الى بيته (ص ١٦) ، وينتقل منه الى مشهد « نواف » يضرب زوجته « أمية » لتعترف بوجود عشيق لها (ص ١٨) ، ليعود مرة أخرى الى « علي » بعد دخوله المنزل ولقائه بأم خلف (ص ١٩) ، لينتقل بعد ذلك الى مشهد « الملك » وهو ذاهب الى بيته يفكر بطريقة استقبال زوجته له (ص ٢٠) وبهذا المشهد ينهي اللقطة العامة

الاجتماعي والاقتصادي لسورية عام ١٩٦٣ ، اذ كان يقصد بالتقرير سورية لا « البيرو » . وخارج المشاهد المذكورة يستخدم المؤلف الاعلانات العامة (المصقات) ، كما فعل في اعلان دعوة السفر على طائرات « ساينا » (ص ٣٢) . يضاف الى ذلك استخدامه وبغزارة اخبار المذيع والتعليقات السياسية (ص ١٠٤ - مثلا) (٤) .

وعلى مستوى الاسلوب يروح المؤلف يستفيد بغزارة من القرآن (٥) ، فيستخدم آيات كاملة ، او محورة قليلا ، يدخلها في صلب حديثه . كما يستخدم الشعر العربي القديم ، وبخاصة شعر طرفة بن العبد والمنتبي وامرئ القيس (٦) . فقد كان يورد بيتا او اكثر للشاعر ما عدا مرة واحدة ذكر فيها البيت في صلب الحديث ، دون ان يكتبه على شطرين كتابة مستقلة . فقد ذكر بيت المتنبي في مدح سيف الدولة ووصف القتال حول قلعة الحدث (٣٤٣ هـ) على النحو التالي :

تمر به الايام كلى هزيمة ، ووجهه وضاح وثره باسم
ولقد استخدم ايضا الشعر العربي المعاصر ، وبخاصة شعر حافظ ابراهيم (٧) ، اضافة الى بعض الامثلة الشعبية والاغاني .

ثم انه استعان بامكانات المطبعة ، فاستخدم الخط الاسود بديل استمرار النهج نفسه (٨) ، ونوع في لون الحروف بين العادي والاسود للتدليل على اهمية شيء دون آخر ، ولجا الى الخطوط المائلة (/) فاصلا بين الازمنة ، او بين السرد والتداعي (٩) . كما لجأ الى علامتي التنصيص فاصلا بين المتحاورين ، فلم يفرد لكل جملة حوارية سطرا خاصا (١٠) ، ولم يستخدم فعل « قال » المألوف ، او المعترضة (-) البديلة عنه .

يضاف الى ذلك على مستوى الاسلوب طريقة استخدام الجمل . فقد تخلى عن الترتيب المنطقي لها في الغالب الاعم فحطم بنيتها ، اذ جاء بها قصيرة لاهثة حيناً ، وصبها في دفقات متتالية تصل الى اكثر من صفحة في بعض الاحايين (ص ١٥ - مثلا) . وكان احيانا اخرى يمزج فيها السرد بالوصف بالتداعي (ص ١٣ - مثلا) . أما اللفظة المفردة داخل التراكيب والجمل فهي عموما سليمة لغويا ، بسيطة ومألوفة ، مع ميل لاستخدام الفاظ عامية احيانا قليلة ، ومحاولة لصنع افعال جديدة من نحو : « يشلون - يلتمن - تفتس - ينفلح - يوصوص - يخوزقونها - ترنخر » ، وحيانا يستخدم الفاظا لغوية شائعة خطأ من نحو : « وفير - المنزهات - المشاكل - حماس - فشل - تتأرجح » مع شيوخ بدائلها اللغوية السليمة : « وافر - المنزهات - المشكلات - حماسة - اخفق - تترجح » .

كما وردت اخطاء نحوية : « على تمنى وثلاثين جوزة (ص ٢٢٧) - تكسوا (ص ٢٦٨) - تملوا (ص ٣٨٤) ماظرا (ص ١٤٧) - « واضح فيها انها خطيئات مطبعية وصوابها : « على ثمان وثلاثين - تكسو - تملو - ماظر » .

ان مستوى الالفاظ في تضامها معا ، مستوى الجمل والتراكيب ، او ما يدعى بالبنية اللغوية ، مدروسة بعناية ، وان فيها جهدا يتضح منه مدى رغبة المؤلف في تطويع اللغة بغية تجسيد هاجس النزوع ، ولكي تكون اكثر ادهاشا . ذلك انها لغة انفعالية هادرة ، وهذه الصفة فيها تغلف كل شيء في الشخصيات : لغة حديثها الخارجي ، ولغة تداعياها ، ولغة التاصيل التاريخي والامتداد الافقي العالمي . يضاف الى ذلك انها ترد ، في الغالب الاعم ، دون منطقتها وترتيبها المعتادين ، مما يدعى عادة بلغة الفيضانات . ونحن لا نؤمن بجمل وتراكيب يوردها المؤلف دون ان تمر على واعيته . ولذلك نؤثر ان نعتبر لفظة الفيضانات لغة مقصودة واعية ، تحاول تغيير نظام الجملة العربية ، او تعديل روابطها ، تماما كما تحاول على مستوى المضمون خلق روابط جديدة . وعلى المستوى العام لهذه اللغة ، يلاحظ المرء شمول الوعي اللغوي للشخصيات جميعا . فهي تنطق كلاما على درجة واحدة من السوية ، دون ان يختلف تركيب الجملة في تداعياها وسيلانها من « ام خلف » الامية الى « علي » المدرس ، وكان المؤلف هو الذي يمتلك هذا الوعي اللغوي ، وهو الذي يستعمله على شخصياته ، وبخاصة ما نلمحه من لغة شعرية في عديد من المواقف ، او استخدام اللغة المجازية في مواقف اخرى . ويبدو للمرء ان هذه العناية الفائقة بلغة الرواية لم تأت لمجرد التجريب اللغوي ، او عرض العضلات في استخدام اللغة انطلاقا من انها لعبة الروائيين الغربيين المفضلة ، وانه لم يبق امامهم شيء يلتفتون اليه سوى اللغة ، وسيلة التعبير الاساسية . ان العناية باللغة من حيث توترها وتوالي الجمل بوتيرة عالية على وجه الخصوص ، جاءت تلبية لحاجات مضمون الرواية . فالواضح ان حياة المجتمع في هذه المرحلة مملوءة بالدقائق الصغيرة والتفصيلات الفرعية ، اضافة الى كونها تفصيلات لا ترد كاملة بحسب اسلوب تقطيع اللغة الى مشاهد ، ومن هنا تفقد هذه التفصيلات ما يشوق القارئ ويدفعه للاستمرار في القراءة دون ملل ، ولهذا عني المؤلف باللغة ليوفر قدرا اعلى من التشويق لهذه التفصيلات . وعلى هذا لا تكون اللغة هاجسا ذاتيا ، وانما تكون هاجسا لايصال المضمون ، على اعتبار ان التفصيلات اليومية نفسها هي التي تصنع الحضارة .

لقد لجأ المؤلف الى استخدام الثنائيات اللغوية (١١) ليعطي البنية اللغوية دفعا اقوى ، ولان الثنائيات

نفسها تضيء طبيعة العلاقات السائدة . ولهذا يلاحظ المرء ان عددا من الثنائيات اللغوية هي ثنائيات لفظية . فاذا أخذ المرء لفظي « الموت - الحياة » وحاول تتبع ذكرهما في بعض صفحات الرواية ، لوجد اقتران اللفظتين في الغالب الأعم ، بحيث لا تأتي احدهما دون الاخرى ، وأحيانا ترد اللفظتان متساويتين من حيث عدد مرات ورودهما في الصفحة الواحدة . لننظر التتبع التالي لثلاث صفحات من الرواية :

الصفحة	الموت / عدد المرات	الحياة / عدد المرات
٨	٥	٤
٦٥	٣	٣
١٠٩	٤	٣

ياخذ المرء أيضا الثنائية اللفظية في اللزمة الابقاعية « في زمن ما يفيقون » - « في زمن ما ينامون » ، وفي الشخصيات نفسها : « عباس - امام » و « غادة - أم خلف » . بالطبع لا يغفل المرء عن ثنائيات أخرى كثيرة في الرواية ، ولكنه يذكر الثنائية اللغوية اللفظية الآن على أن يعود إليها بعدئذ . والواضح مبدئيا ان العلاقة بين طرفي هذه الثنائية هي علاقة ضدية (تضاد) .

تمج رواية « الف ليلة وليلتان » بالثنائيات ، واذا اردنا استخدام لفظة أخرى قلنا ان الرواية تمج بالمواقف المتقابلة التي تقوم بمهمة الدلالة على أوضاع معينة في المضمون الروائي ، وغالبا ما تتصف هذه الأوضاع بصفة التضاد . وعموما فان هناك ثنائية في السياق الروائي (سياقية) وأخرى يشير إليها مضمون الرواية (داخلية) .

في السياق الروائي يلاحظ المرء التأكيد على المشاهد المتقابلة . فهناك مثلا مشهد اختلاف شيش ييش مع جماعته ، يليه مباشرة اختلاف عبس وذبيان . ونص تقرير المحكمة الخاص بقتل زينب للظن بها ، يليه مباشرة مشهد تعذيب نواف لزوجه أمية للظن بها . ومشهد وليمة عباس الحافلة ، يليه طعام أم خلف البسيط . ومشهد أم امام تنصح ابنتها أمية في أمر زواجها من نواف ، يليه مباشرة مشهد أمية بعد الزواج وتعذيب زوجها لها . ومشاهد الاحلام الحرة للشخصيات في الليل ، يليه مشاهد لحالاتهم في النهار ، وهكذا تتالى المواقف المتقابلة ، أو الثنائيات ، في المشاهد طوال الرواية (١٢) .

اما الثنائيات الداخلية فيلاحظها المرء من خلال دلالة الرواية على مرحلتين : ما قبل الحرب - ما بعد الحرب ، ودلالاتها على شخصيات متقابلة (امام - محمود) أو (أسى - سليمى) ، أو شخصيات في

أعلى السلم الاجتماعي للرواية (طلعت بك) مع شخصيات في أسفل هذا السلم (أبو نصح) . أو دلالتها على طبقتين : برجوازية - عمالية ، أو وضعين : أسلوب الحياة لدى عباس وجماعته - واسلوب الحياة لدى أم خلف وأم امام وأسرتهما ، أو بين وضع الرجل في الرواية ووضع المرأة فيها ، وهكذا ...

ان الباحث عن الثنائيات لن يعجزه تلمسها طوال صفحات الرواية ، وهذا امر له دلالتة ، وبخاصة ان العلاقة بين هذه الثنائيات ، أو المواقف ، غالبا ما تكون علاقة ضدية كما رأينا الامر على مستوى الثنائيات اللفظية . وبدهي ان التأكيد على هذه الثنائيات وعلى هذه العلاقة الضدية ، يعني ان بنية الرواية مصابة بانهييار داخلي ، أو محكومة بسلسلة لا تنتهي من الانهيارات الداخلية في المجتمع (١٣) ، وبالتالي اذا كانت البدايات الثورية (امام - محمود - علي) مصابة بهذا الانهييار الداخلي فان فعاليتها ستكون قليلة ، وهذا ما رأيناه على مستوى مستوى المضمون ، اذ انتسب الثلاثة المذكورون الى العمل الفدائي ، فجرح احدهم وقتل الآخر واستمر الثالث ، بمعنى ان واحدا من ثلاثة أشخاص هو الذي تقدم ، في حين ان فعالية اثنين آخرين قد تلاشت . وهذا ، أيضا ، ما تشير إليه المفارقة الموجودة بين الثنائيات السياقية والداخلية . ففي حين كانت الثنائيات السياقية بعيدة عن العلاقة الضدية ، كانت الداخلية ضدية كاملة . ولعل المهمة التي حاول مضمون الرواية تحقيقها هي اعادة التوازن لصالح طرف من اطراف هذه الثنائية الضدية ، وقد يكون « العمل الفدائي » هو ذلك التوازن الذي طرحه المضمون .

ان زمن الرواية الاساسي هو الحاضر ، وهو زمن تحرص عليه الصفحات كلها من خلال استخدامها للفعل المضارع . ولو راح المرء يتتبع الزمن الماضي في الرواية لوجده ضئيلا ، مما يشير الى عدم أهميته . ولو راح المرء يدقق أكثر في المواضيع التي استخدم فيها اختلاط الزمنين الماضي والحاضر لوصل الى نتيجة محددة . لكن المثال التالي توضيحا لما نريد قوله ، وهو نص وارد في اثناء جلوس « الملك » لكتابة مقالة للصحيفة التي يعمل فيها :

« بلا مقدمات أيضا (١) يتحرك الشرطي القابع في قحف رأسه ويسأله ان يكتب هذه الكلمات . لدولة تعقلها ، أم لشعب لن يقرأها ، أم لمن ؟ وكان (٢) العلاج قد رأى أكثر مما ينبغي ، فاستودع سره احبابه الفقراء . وقد انزعج منه الحكام والفقهاء فعذبوه تسع سنوات ، ثم جلد الف جلدة وقطعت اطرافه الاربعة ، وضرب عنقه ، وأحرقت جثته وذر رمادها في دجلة . وقال (٣) العقيد المهادوي للمتهم : متأمراً ، عميل ، أجرب ،

منحرف جنسيا ، شنو تريد تقول تدافع عن نفسك ، وقال المتهم : آني ، يا سيادة رئيس المحكمة ، لست متآمرا ، وآني مواطن عراقي شريف ، والملك يعرف (٤) هذا الشرطي جيدا . لقد باضته الثورة وحضنته ، ولقمته القضية والضرورة والحقن المصيرية . انه هنا ، حاضر غائب ، مسترخ ما بين المخيخ والبصلة السياسية ، ووظيفته القاء على الافكار دون أن يزج الدولة بتقاريره « (١٤) » .

في النص زمانان : حاضر وماض . أشير السى الحاضر بالرقمين (١ و ٤) ، وأشير السى الماضي بالرقمين (٢ و ٣) . والواضح ان النص قد بدأ بالزمن الحاضر وانتهى به ، مما يدل على انه هو الأساس . اما الزمن الماضي فقد انقسم الى قسمين : ماض بعيد أشير اليه بالرقم (٢) ، ومماض قريب أشير اليه بالرقم (٣) . وليست هناك حاجة للقول ان ايراد الزمن الماضي في النص لم يكن من قبيل التداعي لافكار الملك ، وانما كان لفرض المقابلة ، أو اعطاء حاضر الحالة امتدادا في الماضي البعيد والقريب ، مما يعني استمرار القمع الفكري من الماضي الى الحاضر . والحقيقة ان الزمن الماضي وارد في الرواية دوما بهدف المقابلة ، أو اعطاء الحالة نوعا من الاحساس بالاستمرارية ، في حين انه ورد نادرا مرافقا للتداعي ، أو بفرض تداعي افكار الشخصية (١٥) . وهذا يعني ان رواية هاني الراهب ليست من نوع روايات « تيار الوعي » ، وانما هي من نوع الروايات الجديدة التي تعتمد على السرد التوالدي والتزامني . وقبل ان تغادر هذا الجزء من حركة القص الروائية ، ينبغي القول ان المؤلف لم يلتزم طريقة واحدة يفصل فيها الزمن الماضي عن الحاضر ، ففي حين يستخدم العلامة المائلة (/) وهي طريقة حديثة ، يروح يستخدم الدلالة الكلاسيكية على الماضي ، من نحو « منذ تسعة أشهر » (١٦) ، والحاضر « الآن » (١٧) .

ثمة ما هو اكثر أهمية في دلالة الزمن ضمن حركة القص ، أعني بذلك تأثيره في تسارعها . فالملاحظ ان حركة القص الروائية تسير بوتيرة محددة :

حركة القص الروائية ← الزمن الحاضر

الزمن الماضي ← حركة القص الروائية

ولكن المؤلف لم يحافظ على تسارع هذه الحركة ، سواء اكان التسارع في السير الى الامام مع الزمن الحاضر ، أو العودة الى الوراء مع الزمن الماضي ، بل كان يزيد التسارع الى مدى غير معقول ، مما خلخل السياق الروائي كثيرا . يوضح ذلك الثغرات الزمنية التي وردت في الرواية ، من نحو :

أ - في الزمن الحاضر : عند العصر - ومرة

الايام - في اليوم التالي - وفي ليلة رأس السنة - في اللقاء الثاني - في الصباح التالي .

ب - في الزمن الماضي : منذ تسعة اشهر - قبل عام - في السنة النهائية من دراسته - قبل عامين .

ان الزمن الحاضر يرافق القصة المتخيلة في سيرها . فاذا حدث قفز في الزمن (ومرة الايام - مثلا) فان الانقطاع يصيب القصة المتخيلة ، وهذا يخلل حركة القص الروائية . ثم ان الزمن الماضي يعني تجميد حركة القص الحالية ، فاذا حدث فيه قفز (قبل عام - مثلا) فان حركة انقص تتجمد اكثر ، ويظهر الانتقال من هذا التجميد الى الحاضر مرة أخرى خلخلة لا تستطيع القصة المتخيلة احتمالها . ومن حسن حظ الرواية ان الخلخلة ، وهي عيب فني ، لم تكن مزدوجة وانما جاءت في معظمها تسريعا لحركة القص انطلاقا من ان الزمن الاساسي في الرواية هو الزمن الحاضر . كما ان الرواية استطاعت ترميم الانقطاعات ، أو التخفيف من حدتها لدى قارئ الرواية ، حين لجأت الى عملية « التوازن » .

ان المقصود بالتوازن هنا هو : الحوار - التحليل النفسي والوصف - السرد . وان كل واحد من هذه الاشياء الثلاثة له وظيفته في حركة القص الروائية :

١ - أ - التحليل النفسي : يجمد حركة القص لانه يكثف الاحداث ويمعن في تجميد الشخصيات بغية تحليلها من الداخل . ب - الوصف : يجمد حركة القص لانه يقف وقفات تفصيلية عند الجزء الواحد (١٨) بغية اعطاء فكرة دقيقة عنه .

٢ - السرد : يخلق تسارع حركة القص لانه يلخص زمرا عريضة من الاحداث في اسطر معدودات .

٣ - الحوار : يجمد الشخصيات وحركة القص حين ينقل الكلام بنصه ، وفي الوقت نفسه يخلق تسارعا في الحركة ذاتها لان الشخصيات تنمو وتتطور من خلاله . ولهذا يستطيع الحوار خلق مساواة بين الجزء السردى والجزء القصصي (وصف - تحليل) .

لان الحوار هو الغالب على الجزأين الاولين فقد طغت المساواة على البناء المعماري للرواية ، بحيث لم يعد التجميد الناشئ عن الوصف والتحليل ، ولا التسارع الناشئ عن السرد ، قادرين على خلخلة حركة القص لوجود عامل التوازن نفسه . على ان رواية « لف ليلة وليلتان » تضمنت في اجزاء منها غوصا وراء الوصف الدقيق ، في محاولة من هاني الراهب للتخلص من قناع القصة المتخيلة وتقريب ما يقصه من الواقع الحياتي الحقيقي ، وهذا الامر يعبره كتاب الرواية الجديدة اهتماما بالغا . وواضح ان هاني

الراهب لم يكتف بالوصف التفصيلي الدقيق للأشياء بل أضاف إليه وصفا تفصيليا دقيقا للحركات .

تبقى نقطة أخيرة في الشكل الفني لهذه الرواية هي التزامن الذي لجأ إليه المؤلف . وقد ذكرنا في أثناء تحليلنا لمضمون الرواية ان المؤلف أراد تصوير الشخصيات كلها في وقت واحد ، ونحن هنا نذكر « التزامن » على انه الوسيلة ، او الاسم الحقيقي لهذا العمل . وحقا ان هاني الراهب قد استطاع رواية حادثتين ، او أكثر أحيانا ، في فقرة واحدة ، دون أن يوجد ما يربط هاتين الحادثتين سوى انهما جرتا في زمن واحد . وقد كان التزامن في الرواية يتضمن التناوب ، بمعنى الانتقال من حادث الى آخر ثم العودة اليه ، وهذا يعني تطبيق الاول ثم العودة اليه ، ويعني رواية الثاني ثم تعليقه ، مما يجعل القارئ يتشوق الى الحدث التالي ثم يعلي شأن الرواية وأهمية كل جزء على حدة (١٩) ، وهذا يعني ايضا ان الحدث الروائي قد تفتت الى أجزاء صغيرة ، روي كل جزء فيها في مكان ، ولكن الأجزاء كلها مذكورة دون نقص فيها . ومن الواضح ان التزامن والتناوب وتفتت الحدث مما التفت اليه هاني الراهب واعاره تدقيقا وعناية بالغين ، كما فعل حين تحدث عن سهرة عباس وسهرة شيش بيش ، وحين تحدث عن انتظار امام للوزير وحديث عباس مع طلعت بك . ان استخدام التزامن بكثرة وفر للرواية تشويقا كبيرا رفع من قيمة الفن القصصي فيها . والملاحظ ان هذه العناية بالتمزامن تبقى تسير على وتيرة واحدة حتى وقوع حرب حزيران حيث تختفي من الرواية او تكاد ليحل محلها التصور التوالدي ، الذي عزل « امام ومحمود وعلي » في مكان محدد هو دورة العمل الفدائي ، واخذ يوضح أبعاد هذا الجزء المعزول .

ان اجتماع الأجزاء السابقة جميعا ، على كثرتها ، يبين عن الشكل الفني لرواية « ألف ليلة وليلتان » ، ويوضح مدى الجهد الذي بذله المؤلف فيه ، ناهيك بالجهد الذي بذله على مستوى المضمون . وينبغي القول ان في امكان الدارس تفصيل عديد من النقاط التي اوردها موجزة . ودراسة نقاط أخرى أهمها في هذه الدراسة ، مما يشير الى غنى هذه الرواية ، والى مقدرة الشكل الفني فيها على التعبير عن المضمون . ولسوف يصبح حقيقة القول المعاكس ان مضمون هذه الرواية هو الذي اختار الشكل الملائم له ، مما سيكون له حديث خاص في تقنية الرواية السورية . واذا كان هناك شيء يجعله المرء خاتمة رحلته مع هذه الرواية ، فانه القول بتركيز جهد المؤلف على القسم الاول من الرواية ، واستخدامه للنقاط التي ذكرناها في الشكل الفني بحدّة وكثافة في الصفحات الخمسين الاولى ، في حين راح يخفف قبضته عنها ، وبدأت بعض النقاط تختفي ،

وتتوضح نقاط أخرى ، وتبدأ الشخصيات تبين ، ويأخذ القارئ يتتبع الرواية بيسر أكثر بعد عبوره مرحلة الخطر فيها .

دمشق

الهوامش

- (١) اتحاد الكتاب العرب - دمشق ١٩٧٧ .
- (٢) راجع في هذا الامر كتاب : النقد والحرية لخلدون الشمعة (دمشق - اتحاد الكتاب العرب - ١٩٧٧) ، وبالسدات : تأملات في مستقبل الرواية - ص ٧٤ .
- (٣) انظر مثالا آخر في ص ١٨٩ من الرواية .
- (٤) واضح ان الرواية ، في قسمها الأخير ، مع اقتراب الحرب ووقوعها ، تستخدم نصوص المذبايع وتعليقاته ، ومناويسن الصحف وتقاريرها ، بغزارة . انظر مثلا ص ٢٩٦ - ٢٠٣ - ٢٠٧ .
- (٥) انظر الصفحات : ١٢٨ - ١٤٠ - ١٤٢ - ١٥٥ - ١٧٧ - ٢٥٠ .
- (٦) استخدم شعر طرفه في ص ١٢ و ٩٤ ، واستخدم شعر المتنبي في ص ٦٦ و ١٢٧ ، واستخدم شعر امرئ القيس في ص ١١٣ .
- (٧) في ص ١٥٩ و ٢٢١ .
- (٨) في ص ١١٢ و ١٨٩ و ٢٦١ .
- (٩) انظر مثلا ص ٩ و ١٢ و ١٣ و ٢٩ و ٩٧ .
- (١٠) لجأ الى هذا العمل طوال الرواية بحيث تصلح كل صفحة مثلا على هذا الاستخدام لعلامتي التنصيص .
- (١١) ليس التحليل التالي بنيويا ، ولكنه يستفيد من معطيات النقد البنيوي على اساس نقطة الالتقاء بين المنهج التفسيري والنقد البنيوي في اعتمادهما النص بنية قائمة بذاتها .
- (١٢) انظر امثلة أخرى في ص ٦٧ - ١٠٣ - ١٩١ - ٢٢٤ .
- (١٣) هذا هو السبب الذي يجعل النقد البنيوي يستبعد ثنائية الشكل والمضمون ، فهما في الحقيقة شيء واحد تشير اليه بنية النص نفسها . ويعبر البنيويون عن ذلك بأن العلاقة جدلية بين الشكل والمضمون .
- (١٤) ألف ليلة وليلتان ص ١٢٨ - ١٢٩ - ١٤٠ . والنص المذكور في المتن مختارات من النص الاصلي المذكور في الرواية ، ولكنها مختارات حوفلة فيها على التتابع .
- (١٥) انظر امثلة لورود السزمن الماضي بفرض التداعي في ص ٧ - ٨ - ٩ - ١٩ - ٢٤ - ٣٢ - ٤٩ .
- (١٦) ألف ليلة وليلتان - ص ٨ . وانظر امثلة أخرى في ص ٣١ - ٩٧ - ١١٦ - ١٦٢ .
- (١٧) انظر امثلة على ذلك في ص ٨٤ - ٩٨ - ١١٧ .
- (١٨) انظر امثلة على الوصف التفصيلي الدقيق في ص ٤٤ - ٨٨ - ١١٢ - ١٤٤ .
- (١٩) انظر قصايا الرواية الحديثة - جان ريكاردو ، ترجمة : صياح الجهم (وزارة الثقافة - دمشق ١٩٧٧) ص ٢٥٧ .

النقاب عن وجهها فتبينت شفتين مكتنزتين ووشما
رفيعا في أسفل الذقن .

قلت ... (هل سيدكرنا أحد بعد هذه الغيبة
الطويلة ؟ هل عاد الاصدقاء أم ما زالوا يحشرون في
الغرف الضيقة المظلمة النتنة ؟ هذه تبشير العيد .
وهذه ورقة العفو تربض في جيبى) .

أدريس الصغير

كانت جرعات الشاي تسري في اوصالي فأتلمظ
بشفتي متلذذا طعم السكر والنعناع ، امتصا حبات
الشاي السوداء في ثمالة الكأس . كان فول السجى
الممدود وعدسه الفاسد وماؤه الملوث قد افقدنا كل
طعم . ونظرت اليها . كانت ساهمة . وكانت رائحة
الاقحوان قد بدت تعبق المكان ، والقطار ينزلق بجنون
فوق القنطرة الحديدية . سحبت الكأس من يدها ،
ففرست أصابعها في خشب النافذة وازداد وجهها
التصاقا بالزجاج .

قالت :

— انها الساقية .

قلت :

— نعم . انها الساقية .

— اما زالت كما هي ؟ أريد أن أراها !

— ما زالت كما هي ، يلهو الاطفال عندها تحت
شجرة التين العجوز .

— حين نزل ، سنذهب لنجري هناك كما كنا
نفعل في السابق .

— نعم ، سيحصل ذلك .

كانت الآن قد بدأت تخطب بيديها ورأسها الزجاج .
نظرت الى رجلي الخشبية وعكازي الطويلين اللذين
وضعتهما أسفل المقعد . خفف القطار من سرعته فرايت
الدور والمعامل والسيارات والناس والقطارات الرابضة
في المحطة . ناولني الرجل العكايز بعد أن دس
الجهاز في جيب معطفه ، ثم قادني نحو الباب . وضعت
المرأة نقابها على وجهها وقالت :

— لا تخف . سأنزلها .

على الرصيف الذي أصبح خاليا ، كنا نجاهد
لبلوغ باب المحطة . كانت متمسك بساعدي وهي تتعثر
بأحجار الرصيف وحفره .

المغرب

الصقت وجهها الصغير بزجاج نافذة القطار وبكت
فانسدل الشعر على الوجنتين والكتفين .

قالت :

— أخبرني حين نصل الساقية .

قلت :

— ما زالت تفصلنا عنها ربع ساعة . ستعبين من
الوقوف .

تشبث بحافة النافذة السفلى وازداد وجهها
التصاقا بالزجاج . تأملت هذا الجسد الذي كان رشيقا
في يوم ما ... ساقان رفيفتان معروقتان مصفرتان
دست قدماهما في نعل جلدي قديم . يدان واهنتان ،
وكومة عظام حشي بها ثوب باهت الالوان .
— ستعبين من الوقوف .

كانت الحقول الخضراء والدواب ومساكن
الفلاحين والطبشور وشقائق النعمان وصوت احتكاك
العجلات بالسكة الحديدية . وكنت ادخن سيجارتي في
صبر مقيت صامت رهيب .

— أخبرني حين نصل الساقية .

قلت ... (هل نجد احدا في انتظارنا على رصيف
المحطة ؟ الورود والعناق والقبل والدموع !) .

امتدت لي يد المرأة الجالسة بجاني بفطيرة
ساخنة . شممت رائحة السمن ورأيت الكحل في عيني
المرأة والحناء تخضب اليدين . كان زوجها يحاول
اثبات مؤشر « الترانزستور » على محطة معينة فتندفق
الحناء أندلسية تعلو تارة وتخبو أخرى ، والرجل في
انشغال كامل بتحويل الجهاز في الجهات الأربع . لمعت
يدي سخونة الفطيرة وفهمت من اشارة المرأة ان علي
أن أشطرها شطرين . حولت وجهي نحوها . كانت
ملتصقة تماما بزجاج النافذة تغسلها شمس الضحى
بأشعة ذهبية دافئة . لم تلتفت اليّ بتاتا . دسنت في
يدها نصف الفطيرة فتأوهت وهي تشم رائحة السمن ،
ثم مضت لتلتهم وهي تمص أناملها الرفيعة والدمع
ينسكب على الخدين . دسنت في يدها نصف الفطيرة
المتبقي . اخرجت المرأة « الطرموس » من سلتها وسكبت
لي كوبين من الشاي الساخن . كانت قد ازاحت الآن

عشتار تملأني رياحا ...

صالح هوارو

اسر اليك : لعثمان صرت قميصا جديدا
على موتك الصعب كل السيوف تقامر
يفتحون الصراخ الرمادي باسمك
يا نخلة تتييم بالشرر الكرمل
وبالحزن والموت لا تجهشي
خبثي لانفجار جديد فتيل النزيف
أتيت أخض لعينيك
في قرية الريح جمر الحنين
(وقد كنت أولى منك بالدمع مقلة
ولكن دمعي في الحوادث غالي)
على ضوء حزنك أرفو جراحي
افتحي عينيك أكثر للشمس
ان الذين أحبوك بالامس
في لحظة الطلق المحهم
يتزيون بالهمس
ليل يثرثر حولك
ردوا عليك قميص المارة ثم مضوا
يشربون قناديل عينيك
في عز غفوتك الناضجة
أوقفوا فوق لحكم خيل البراءة
عند المساء تدلوا على بئر صوتك
ثم مضوا ... يتسلون بالشعر
والزهر ... والخمر ... والحكمة
الدارجة

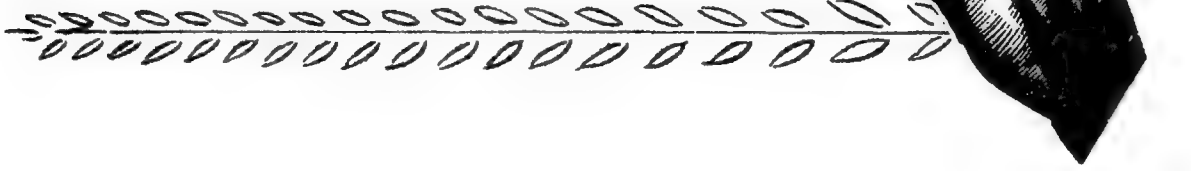
غير اني بكيت ... ،
بمر المواويل أثقلت صوتي
مضيت أصالح ما بين قهري وصمتي
وكي لا تفاجيء دورية الموت طيرا
على نخلة المشنقة
تشعبت في كل درب
نفيرا يدق
كما يشتهي العشب والوقت والانتظار
وقبل احتضار النهار
جمعت العصافير
حملتها كلمة السر للزنبقة

يا فلسطين ! في صحو عينيك أنبائي الصيف
ان الجراح المفطة بالورد
والضوء والملح والاغنيات
ستعشب يوما بيارق مشكولة بالنجوم
وادخل فيك
أرى « سمخا » (١) فرحا في دمعي يتعذب
امضي على ظمئي
أطلب الماء تشهق حولي الرمال
تحاورني صخرة المستحيل على نبعة
من سراب الرؤى قادمه
وأناديك ، لا كنز لي غير عينيك
لا شيء يزهر ما بين قربك مني
وخوفي عليك
سوى نجمة من دم الشهداء
تشق الظلام الى الجلجلة
آه يا نخلة تتييم بالشرر الكرمل
خذي بعينيك
صمتي رماد
فهل آن للريح في غورها
أن تحك الشرار الذي يبدع الغيمة المقبلة ؟
وأشق اليك قميص المسافة
أحبو على برق صوتك
أرسم وجهك في شجر النار ثم أعانقه ... ،
الليل يبتلع الضوء
أرفع الان صاريتي
يجرح الوقت وقتي
ينادي هواك هواي
تضيء الجراح على صخرة المرحلة
يفرق الصوت في الصوت
نطلع من شهوة واحدة
وندور معا قمرين على شرفة الحلم
قبل اشتعال الرؤى
أدلى على ساعدك
جوادا من البرق
عشتار تملأ صدري رياحا
أمر على جرحك المر
أدرزه بالزنايق
أخزن للموسم الصعب
في كل زنبقة قبله

دمشق

(١) سمخ : بلدة الشاعر في فلسطين

النتائج الجديدة



الآفاق البعيدة

رندة حيدر

غير ان قصة الاغتراب لم تقتصر على هذا وحده ،
وانما حملت في حناياها مئات الحكايا حول تجربة الغربة
والوحشة والاحساس بالاقتلاع والمهانة ، وهواجس
العودة الى الوطن وصورة القرية الهالكة في البال ، الى
ما هنالك من اشياء كثيرة ما حدثنا عنها شعراء المهجر ،
وبعض روائيين امثال توفيق يوسف عواد ومارون
عبود .

في هذا السياق تبدو رواية عوض شعبان صوتا
جديدا وشهادة أخرى لحياة المهاجرين في أميركا
اللاتينية .

في بداية الرواية يتحدث « جوليو » عن الاسباب
التي دفعتة الى الهجرة فيقول : « ان اقتنسي سيارة ،
وبيتا محترما . وأرتدي بدلات الجوخ ، واشتري الكتاب
الذي يعجبني ، وأتناول ما لذ من الطعام ، واتزوج من
المرأة التي احب ، واحترف المهنة التي أرغب » ، تلك
كانت الاسباب . اما الدافع لاختيار الهجرة كحل
ومخرج فكان صورة « أولئك المغامرين الذين هجروا
لبنان هربا من وطأة الفاقة والتشرد . وعادوا اليه بعد
سنين محملين بالثروات » .

غير ان أوهم الحصول على الثروة ، سرعان ما
تبدد ، ويذوي وهج الحياة الجديدة ، ليظل الوجه
الحقيقي لذلك الواقع الجديد ، وجه قاس ، مقيت ،
لا يرحم ، خاصة من كان دخيلا عليه .

في مواجهة هذا كله تبدأ احباطات ذلك الانسان
الذي رأى في الهجرة تمردا على وضع سقيم وثورة
على ظروف حياة لا يرضيها ، فاذا به يقع في مأزق
أكبر وأكثر حدة داخل عالم مقفل لا يقبل الدخلاء
عليه ، ومن الصعب على المرء ان يحقق من خلال شقوقه
الرمادية الضبابية ولو شيئا من مطامح نفسه . يقول
بطل الرواية في وصف مشاعره في اليوم الاول لاغترابه:
« وشعرت بأنني منذ الساعة بدأت أضيع في متاهتي

في انقطاع الذهاب من سان باولو الى ميناس
جيراس . يلتقي مواطنان لبنانيان جمعتهم الهجرة ،
أحدهما وصل البلد حديثا ، والآخر ممن قطعوا شوطا
طويلا في حياة الهجرة وخبروا وهم الاغتراب عن قرب
وذاقوا طعم الخيبة ومرارة اليأس .

وسرعان ما يتحول لقاء الرجلين الى جلسة احياء
للكريات فيسرد المهاجر القديم تجربته مع تلك البلاد
لمواطنه القادم الحديث ، ومعه تبدأ رواية عوض شعبان
الاولى « الآفاق البعيدة » (١) .

شغلت مشكلة الهجرة حيزا هاما من تاريخ
اللبنانيين بحيث باتت تشكل جزءا من تراثهم وفولكلورهم
الشعبي ، وارتبطت الهجرة فسي اذهان الناس بفكرة
البحث عن الثروة التي وحدها تستطيع ان تحمل الحل
للعديد من المشكلات الاجتماعية والاقتصادية والسياسية
التي عانت منها اجيال ما بعد الحرب العالمية الاولى
والثانية .

وكان للنجاح الذي احرزته أفواج المهاجرين الاولى،
اثره الكبير في نفوس مواطنيهم الذين تدافعوا هم أيضا
سعيًا وراء هذه الابواب البعيدة التي باستطاعتها ان
تحقق للمسحوق والضعيف والفقير ، الوجاهة والرفعة
والثراء . هذا الى جانب ما كان يمثلته الغرب بالنسبة
للناس من جذب واغراء لا يقاومان .

(١) « الآفاق البعيدة » : عوض شعبان ، صدر عن دار النهار
للنشر ، بيروت ، ١٩٧٩ .

اللانهاية... هذا الضياع... هذا الشعور بالشؤم
الابدئي » .

وترسم شخصية بطل الرواية من خلال علاقته
بمناصر حياة الاغتراب : وتبرز محاور أساسية تنتمي
من خلالها شخصيته وأحداث حياته وهي : الأصدقاء ،
المرأة ، المال ، الذات .

تحتل صورة الأصدقاء مكانا رئيسيا في « الآفاق
البعيدة » . والأصدقاء هم : « البياتريس » أو المواطنون
الذين جمعتهم الغربة ووحدهم شقاء مهنة البائع المتجول
(المسكاته) التي كانت ملجأ المتشردين والمتسكعين من
أبناء الوطن الذين فشلوا في أن يكونوا من أصحاب
الثروات ، فاستسلموا للفقر والحرمان وكانهما القدر
الذي لا مرد له ، وعاشوا على أمل العودة إلى الوطن
أو تحقيق ضربة تجارية كبرى تستطيع أن تعوض ما
فات . غير أن الامكانيات لم تحدثا ولا مرة واحدة .

فهد ، وعارف ، ويوسف وآخرون ، أصدقاء
يجتمعون : يثرثرون ويأكلون معا ، يتسامرون
ويتعاضدون وقت الحاجة ، غير أنهم في النهاية
يعيشون الخيبة واليأس . حتى عارف ، وهو أكثرهم
شاعرية ومثالية وتفلسفا ، يقع في ورطة تهريب يكاد
يذهب نحيتها . أما الباقيون فمشتتون يضيعون العمر
هباء ضمن هلاسات نظرية لا صلة لها بحقيقة الحياة
التي يحيونها والتي تفور في ادقاع لا قرار له .
والدهش في الأمر أن أيا من هؤلاء لا يواجه ذاته يوما ولا
يحاول أن يقدم لها حسابا ، كلهم يقرون بفشلهم ،
وجميعهم يستسلمون لهذا الفشل بلا اعتراض ، وهكذا
يبدو الأصدقاء غطاء وقاية للمهاجر في مواجهته لذاته .
والحاجة لوجودهم هي محاولة لاتقاء الحرج الذي لا بد
من أن يظهر في مواجهة الذات لنفسها .

أما المرأة فتشكل حدا آخر ذا دلالة ضخمة في
سياذ هؤلاء الرجال الذين انتقلوا من مجتمع المرأة فيه
طقس من أكثر طقوسه تعقيدا وتحريما . إلى مجتمع
آخر مختلف استطاعت فيه المرأة أن تكسر الحرم
الاجتماعي من حولها . وباتت حرة في الحديث عن
رغبتها وعن جسدها ، وأن كانت ما تزال حتى اليوم
أسيرة الزواج والحفاظ على تقاليد اجتماعية أخرى
متفرقة .

المرأة الغربية بالنسبة لجوليو ويوسف ، امرأة
رغبة عابرة أو هدف مغامرة سريعة ، لذلك نرى جوليو
يتشدد في كل علاقته مع نساء تلك البلاد على الطابع
الجنسي العابر للعلاقة . وقبلما كان يحاول أن يمنح
صلته بنسائه شيئا أعمق بمعنى أنه كان يمتنع عن فتح
نفسه أمام امرأة يعتبرها دخيلة وغريبة ، فهو لذلك
يحاول دائما إيجاد الأعذار لتبرير رغباته هؤلاء النسوة ،

وفي كل مرة كان يخرج من مغامرته مثقلا بالشعور
بالآثم والذنس والخطيئة . فيحاول أن يتطهر بتعذيب
نفسه وذلك بتذكر حبيبته البعيدة سعاد بنت الوطن
الأم التي لها وحدها المكانة الأولى في القلب والنفس .
أما الأخريات فجميعهن ليست لهن أية مكانة بالنسبة
له . حتى « لوسيا » ، تلك التي أحبها ، سرعان ما
تذوي صورتها وتنهار .

تحاط صورة النساء الغربيات في أذهان المهاجرين
بهالة من التشكيك وعدم الاحترام الكاملين ، فأغلب تلك
النسوة مستهترات فاجرات ، يصف جوليو زبوناته
بقوله : « كن يردن السوء ويمهدن له بدلاعة أنثوية
مثيرة ، وإبراز جوانب حساسة من مفاتن أجسادهن » .
أما يوسف فراه يهن أكثر تحقيرا واسفا .
نراد يخاطب جوليو في إحدى مناقشاتهما الطويلة :
« هنا يوجد نساء جميلات وكثيرات بالوقت ذاته . أفعلى
مثلي ، شم عبير الورد مرة واحدة ، ثم أرمها على
الأرض ، وإذا احتاج الأمر دسها بحذائك ... أما قلت
لك أنها متاع ؟ » .

وهكذا تتفاوت صورة المرأة في « الآفاق البعيدة »
بين المرأة الجميلة المغرية الشهية ولكن ذات التعفف
والدلال . وبين المرأة الفانية العاهرة . وقبلما خرجت
من بين صفحات الرواية صورة لامرأة كائن بشري يتمتع
بصفات انسانية متعددة أخرى غير صفاته الجنسية .
أذ كان الطابع العام لمجمل نساء الرواية العهر والتحلل
والفسق . وموقف الرجل منهن هو موقف صائد
المغامرات والضحايا . وأن استفحل الأمر وحلت
مصيبة ما ، كما حدث مع دوروتي الفتاة العذراء التي
وجدت نفسها حاملا من بطل الرواية ، عندها يمسك
اللاثام عن شرعية متعصبة ضيقة ، نراه يحاول التهرب
من طلبها بالزواج بشكسل علني والاعتراف بالطفل :
« دوروتي أرجوك . حاولي أن تفهميني . كفي عن
البكاء . لا تعديني . اسمعي : ألا تحبين أباك ؟ لي أب
أحبه ولا أستطيع جرح كبريائه ، أن خبرا كهذا قد
يودي بحياته » . وهكذا حفاظا على كبرياء الأب البعيد .
يترك جوليو دوروتي ترحل عن البيت حاملة معها طفلها
الصغير إلى المجهول .

الثروة كانت حلم كل من وطئت قدماه أرض
البلاد البعيدة ، المشكلة كانت في إدراك الطريق إليها .
ترسم الرواية التخطيط والضياع اللذين أحاطا هؤلاء
المهاجرين الذين أدركوا أن ثروة تلك البلاد ليست
كمغارة علي بابا ، تفتح أبوابها لنداء المغامرين ، وإنما لها
أصول ومفاتيح أخرى ... هل حاول أحد من هؤلاء
الذين تقدمهم الرواية على صفحاتها أن يكون مغامرا
حقيقيا ، أي أنه استطاع أن يؤمن بأفكاره وحاول
تحقيقها بالاقتراب أكثر من منطق فهم تلك البلاد ونظام

صدر حديثا

روايات وقصص
د. سهيل ادريس
في طبعة جديدة :

الحبي اللاتيني

(الطبعة السابعة)

الخدق الغميق

(الطبعة الثالثة)

اصابعنا التي تحترق

(الطبعة الثالثة)

قصص سهيل ادريس

في جزئين :

اقاصيص اولو

اقاصيص ثانية

منشورات دار الاداب

عيشها ؟ نجد ان الاغلبية كانت تؤمن بأن « الشطارة » هي الطريقة الناجحة في الحصول على الثروة ، والشطارة في قاموس المهاجرين وجه آخر للاحتيال الصغير أو الكبير ، فأغلب الرجال الذين تصورهم « الآفاق البعيدة » تجار متجولون صغار يبيعون البضائع المحلية على انها مستوردة بأسعار غالية ، ويقعون من جهة أخرى فريسة سهلة في يد الممول الذي يحتكر جهودهم ويقيدهم بديون لا يستطيعون ايفاءها . وهكذا يبدو حلم الحصول على الثروة لهات مجنون مجاني بلا طائل ، قشرة خارجية أخرى لا تبرر وجود هؤلاء الغرباء في تلك الديار التي لم يحاولوا يوما أن يتساءلوا حولها بشكل فعلي ، وانما ظلت معاشيتهم جانبية موارد وخارجية ، فسقطت بالتالي في الفشل الذي لا تشكل الخسارة المادية سوى وجه من وجوهه المتعددة .

اين تقف الذات من تلك التجربة الجديدة ، وماذا تفعل ، كيف تحيا ، وماذا تريد من نفسها ومن الآخرين ؟

اسئلة حاولت أن ارسم لها جوابا من خلال صفحات الرواية ، فلم احظ سوى بصورة اشخاص يعانون من ازدواجية هائلة بين ما يتحدثون عنه وما يقدمونه على انه هم وبين واقع العيش الذي يعيشونه من جهة أخرى ، وقلما حاول رجال الرواية التوقف عن هذيانهم الكلامي النظري لينظروا فعلا فيما يمارسونه من اساليب عيش وحياة . من هنا تغيب صورة الذات عند هؤلاء الرجال ، وتبقى سمات عامة لاشخاص بعضهم مثقف كعارف ، وآخر مستهتر عابث كيوسف ، وثالث يائس كجوليو الخ ... غير ان احدا منهم لا يكشف عما هو أعمق أو أكثر حلقة وظلاما في داخله ، ولا يبقى من نقاشات هؤلاء الاشخاص عن انفسهم سوى طنين كلمات ربما تصلح لرسم صورة « الانسان بتفاعله مع البيئة والزمن في كل زمان ومكان » (٢) . ولكن مثل هذا الكلام لا يفتح باب السؤال أو الكشف .

« الآفاق البعيدة » تجربة عاشها مؤلفها وربما عاناها ، كتبها في الستينات ، وخرجت الينا في السبعينات ، كمحاولة تريد أن تقول العالم البعيد الغريب الذي ربما نجحت في نقل بعض زواياه ، لكنها ظلت بعيدة عن تبنيها لها ، ربما لان صاحبها لم يحاول أن يدفع بالتجربة الى ما هو أبعد من السرد العاطفي ، الذي لا يمكن وحده أن يشبع الرغبة في الفوص في عالم تستطيع ان تحوله المخيلة القصصية الى رفقة لا يعوزها الدهشة أو الحماس .

وندة حيدر

خين يؤاتيك ، فسي العشية ، عبق الوزال أو
تستريح على فرع ، في القبالة ، نجمة . حين يتشكل
وجهك على هيئة التبغ أو يمتد بك التراب الى مهب
لاحتمالات الجذور . حين يداهمك الخوف أو تتناولك
مواسم الهجرات ، فانت في قلب عالم يتقاطع فيه
الحزن والغضب الشفيف ، الحب والانكسار . عالم
تؤطره الازاهير وتتحدده الطعنات .. عالم جودت
فخر الدين .

جودت فخر الدين ، هذا الريفي الجميل الآتي
باوهامه واهازيجه ، ماذا يخبىء لنا في سلتة ؟ أية
فاكهة وأي عطور ، وأي هم يتشرب ملامحه ؟

في مجموعته الاولى « اقصر عن حبك » * تقف
امام نوحة معجوبة بالظلال والتوهجات . نحاول تحديدا
فلا ننجح ونستسلم لتداخل الاشياء : الريف ، المدينة،
الحزن ، الوطن ، الجنسوب ، الذكريات . لكنه أول
الخيوط وباطن النبع يحدده لنا الشاعر :

« سوف تمنحني الذكريات الجميلة أوراقها
سوف يمنحني الموج ذاكرة
سوف تسأل عني القرى
حيث تعلم اني اغتراب الشذى وارتحال الينابيع »

هنا يختصر الشاعر كنهه . ياخذنا الى بدهية
بسيطة وطفولة بريئة هي انعكاس لعالم الريف الجنوبي ،
بشده و جداوله ، باغترابه وارتحاله . حيث يحتمي
الزهر بين شقوق الصخور ويكون الدجى أول الاصدقاء
وحيث تنفتح الارض مثل الذراعين ، وعلى صدر هذا
العالم يرتقي شاعرنا ويتلمس الامان والسكينة :

« هنا يتلمس جرحي ترابا اليفا
وينتصب اللوز فاتحة للقضاء
وتبكي الشجيرات عند الصباح
وحين تلمّ الفصون بأهدابها قطرات المطر
اغالب موتا سحيقا
وانشج سهوا فتورق خاطرة الحجر » .

انه الاستسلام الكلي لعالم القرية . بعيدا عنها
او محاذيا . قبائلته او في خاطره . وهو المتوقد بأشائها
ولا يعرفه سواها :

« انا ذلك المسكون بالاشياء
بالتعب اللذيذ وبالصدى
لا شيء يعرفني سوى الصبار والطيون » .

حتى اجمل الموت هو الموت عند مداخل القرى :
« أيها المقاتل الجميل هل ترى ؟
ما اجمل الموت على مداخل القرى ؟ »

أهازيج الحزن

مجلس اصحابي حجر
والمقهى والناس ورائحة الفيد
واون الخمرة .. احجار
لا سهل سيتسع الآن لزنبقة الحزن »

ولكن اين لشاعرنا الفرح ؟ ينكفى ويبعث فلا
ياقاه الا على صدر امه :

« لا وقت لي للبكاء
ولست لأفرح الا على صدر امي » .

وحين ندخل في الوطن ، فانما من بوابته المزدانة
بالثقب ، وما اكثرها . والدخول - كما الوطن -
صعب . لذا فشاعرنا شديد التشرد ينشد متسعا
للكابة والسؤال . احلامه مؤجلة وكل شيء يستغرقه
النوم ولحظة الميلاد لم تحن بعد :

« يبدأ الوقت من حفرة في المكان
ويبدأ الوطن الصعب من حفرة في الزمان
ونحن نؤجل احلامنا دائما
ويؤجلنا موتنا دائما فهو لا يتقدم الا ببطيئا
وفي الوطن العربي تضاريس لا تعرف الدهر الا
طبقا

ويذكرها الدهر ماجنة
تسقط الآن في نومها ، يتأخر زلزالها
وبجانها يرقد الوقت مسترخيا » .

وفي واحدة من اجمل قصائده يعبر الشاعر بأداة
بسيطة وواضحة عن مأساة الانسان الجنوبي الذي
يرفضه الآخرون ويرون فيه الخراب في حين يسقط
هو ويبدل دمه ويترك أرضه واحلامه من اجل كرامة
الآخرين وحریتهم :

« نواصل هجرتنا كل يوم
وتنتشر الارض حيث نخط
الجهات عدائية والدروب عدائية
غير اتنا نعاكس كل الجهات وكل الدروب
واذ نتشرد نحو المدينة تنأى بناياتها
تتساءل في سرها :
« من يحاصرني في السكون
من القادمون الى جهة البحر مثل الخراب ؟ »
وينهل منها رصاص غزير » .

تعرف المدينة (ورموزها) ماذا يمثل هذا
« المرفوض » ، هذا الذي ينهل عليه الرصاص من كل
الجهات . فالوقت جنوبي والرماد جنوبي والمدينة
تخشى هذا الطالع من الارض الطيبة التي لا تعرف
الخداع ولا المصالحة : المجبولة على الوفاء والبذل ،

على صخرة . عند كتف جبل وبين اللوز والاقحوان
تتوزع مساحة الذكريات والتفاصيل القديمة والصغيرة .
لقد استغرقت الطبيعة الشاعر بشكل يذكركنا
بالرومنطيين الاوائل الذين هوموا وحوموا فلم يتركوا
شجرة الا وتفاوا ظلها ولا جدولا الا واغتسلت فيه
قرائحهم ولا نجمة الا واجلسوها بينهم . وهذه
« الذاتية » الجديدة . رغم غرابتها في وقتنا المعاصر
الذي لا يترك للانسان متسعا للراحة والتأمل
والاستغراق ، نجد جذورها القاسية في كل زاوية
وحارة وسهرة وملقى في جنوبنا اللبناني . ولا يدعنا
الشاعر نوغل في المتاهات او نبدا بالظنون فيعلن بنفسه :

« لا تبدأوا بالظنون
فاني سليل الخرائب والامسيات الحزينة » .

هنا يتقدم الحزن القافلة ويتزوج عند شاعرنا .
من النادر في قصائد المجموعة ألا نثر على ما يعبر عن
الحزن او ما يوحي اليه . فالحزن تارة طائر او طاحونة
وطورا سرورة له ارسفة ولونه ابيض . للدمع آية وللبياء
آيات ، ولا شيء يزهر في القلب سوى الجراح ، وحتى
حين يهوى فالذي يقربه من حبيبته فاصلة من الاسى :

« تقربني منك فاصلة للاسى
ويواعدني عنك مستنقع الذكريات
ونحن فطرنا على الحزن
مد كان يختلج الدمع كالزهرة الوالهة » .

فهذا الحزن ليس طائرا ولا مرحليا . انه منذ
النبض الاول ومنذ الخطوة الاولى ، ومد تفتحت عيناه
وجوارحه . في الجنوب يكتسب الحزن نكهته المميزة .
للحزن عندنا فولكلوره ومواسمه : في الماويل الشعبية
والحلقات الدينية ، في الواقع المادي الماضي والحاضر .
للحزن عندنا تاريخ . ولكن هل تاريخنا تاريخ للحزن ؟
وهل الحزن عندنا جودت فخر الدين حالة ملازمة ، ام
هو نتيجة للتهويم ؟ واي شعاع مسنون يوغر صدر
شاعرنا ؟

« اقف الآن كصارية آلمها العصف واحلم بالريح
سافتح نافذتي نحو الطرف الآخر للموت
وارقب بعض فراشات تهالك في الضوء
تعبت من التهويم واعيتني كلماتي
لن اخلد للنوم لان شعاعا مسنونا يوغر صدري » .

هنا صورة كاملة من اليأس ، محتشدة بالالم
والموت والهلاك والاعياء والاراق والطعمون . واتى
لشاعرنا التفلت من دائرة الحزن هذه حين يرى كل شيء
حوله حجارة ؟ واي سهل سيتسع لحزنه ؟

« اتوزع ما بين الاحجار
لغتي حجر

اللحظة عنده متسعة الى حد الانفلات . الا انه يعقل هذا الجموح باستعمال ذكي للجملة الشعرية الواحدة اكثر من مرة في القصيدة الواحدة فيجذبك الى الفكرة الاساسية من جديد وانت على حافة الخروج منها .

عنده تشابك الحالة - القضية بالحالة - الذات . فتسجل قصيدته « كلا » متعدد العناصر والتراكيب ومشحونا بالحرارة والعاطفة . وهو اذ يسجل او يعبر او يصوغ - لغة - تلك الحالات فانه يحاول تخطي التسجيل وكونه « شاهدا » فقط . يحاول حضورا « فهذا زمن الحضور » ويحاول ممارسة وينحاز . يحاول « فعلا » ويفتح للاحتتمالات بابا .

في مجموعة « أقصر عن حبك » أمسك الشاعر بطرف الخيط واستشرف الحالة الاجدى . وخيط الشعر طويل والحالات اكثر من ان تحدد او تمسك .

بيروت

الارض التي لا يحدتها الا الفضاء . ترفض المدينة انسان هذه الارض لانها تخشى « عاداتنا القروية » كما تخشى عالم النقاء والصمت والجمال والموت . ولكن الموت الجنوبي ليس موتا عاديا . بل هو علامة المرحلة وشاهد اللحظة المستمرة فيعلن الشاعر محذرا :

« والقبائل حين آت لترى موتنا
أدركت انه كان موتا مخيفا

...

فاحذروا موتنا في الجنوب
فاحذروا موتنا في الجنوب » .

وهو يؤمن بأن الوطن الحقيقي قادم . يرفع رايته الفقراء . متخطين زمن القبائل الكاذب :

« وفي الوطن العربي قبائل لا تاريخ لها .
هذا زمن نحن نؤرخه
نصنعه نحن الفقراء ونكتبه » .

وهو اذ يقتصر على « التمني » الا انه يعتبر عن التزامه الصريح بقضية الانسان المعذب والفقراء الذين أدمنتهم الشوارع فيقول في مقطع - لحظة :

« رابت فقيرا
توسط مستبشرا باحة الموت
يرقص مفتسلا بالرصاص
ومبتهجا
ينتشي طلقة طلقة
فتمنيت لو ان لي بعض هذا الفنى » .

وفي شعر جودت فخر الدين تلويحة خجلت لامرأة بعيدة . هي الضباب وقطر الندى او هي البحر . يبادلها . مرتبكا وصامتا : الهوى ويعدها بالنجوم والضوء والقمر ويدعوها للهروب معا بعيدا عن الاعين . فنحس ببراءة التجربة ، فيطرح . بديلا : هموم أسئلته :

« كيف لي ان الملم شعني ؟
واعلن في حمأة الشوق ناري ؟
لماذا يفارقني الارتعاش وتهجرني شهوتي ؟
اين يمكنني الآن ان احتمي من هموم السؤال ؟ » .

الرحلة مع جودت فخر الدين لا تنتهي . ولا بد - بالطبع - من وقفة .

غنائيه ساطعة ولغته شفافة . كلماته بسيطة : تنساب بهدوء وسلاسة فلا تشعر « بالعبء الكبير » الذي تواجهه مع أكثر الشعر الحديث حين تفتش وبصعوبة عن مدخل أو مفتاح لقصيدة .

دار الآداب

تقدم

الطبعة الجديدة من مؤلفات

روجيه غارودي

★

● ماركسية القرن العشرين
ترجمة نزيه الحكيم

● منعطف الاشتراكية الكبير
ترجمة ذوقان قرقوط

● البديل
ترجمة جورج طرايشي

● مشروع الامل

« الاصول الاجتماعية والثقافية للحركة الوطنية المغربية »

سالم يفوت

وجودها بمجرد أن احرز المغرب استقلاله ، وغادر المستعمر رسميا بلادنا ، ولكن بمستطاعنا أن نلقي ، في ضوء تجربة الماضي . نورا كاشفا على الصراعات الداخلية التي كبتت الى حين ولظرف وجيز ، لتطفو من جديد على السطح عندما خرج الاجنبي ، واختفى الخطر الخارجي .

٢ - اذا كانت الثقافة السياسية في البلاد الاسلامية تركز اساسا على مفهوم الامة بالمعنى الديني ، فانه يصير من السهل علينا القول اذن بأن التجربة الوجيزة التي مرت بها الحركة الوطنية بالمغرب ، كانت ناتجة عن الوضعية الاستعمارية نفسها وعن تحكم المستعمر بارادة الامة وتسلمه عليها ، وبأن الحركة الوطنية كان لا بد وان تختفي بمجرد أن انجزت مهامها .

٣ - اذا كانت التبعية في المجتمعات ذات الطابع القبلي هي في الحقيقة تبعيات للقبيلة او العشيرة ، فقد يغدو بإمكاننا ترجيح القول بأن الحركة الوطنية لم ترفع الايديولوجية الديمقراطية سوى كشمعار وقتي وظرفي ، ولم ترفع ايديولوجية الوحدة الوطنية الا للدفاع مؤقتا ضد الخطر الذي يتهدد بتبعياتها القبلية المحلية ، والذي هو خطر يتمثل في كون الاستعمار حاول أن يوحد البلاد ، لصالحه طبعا ، وأن يقضي على توزيعاتها القبلية ، لذا فان الحرية بالنسبة للحركة الوطنية كانت تعني بصورة واعية او غير واعية ، على الاقل بالنسبة للزعماء ، الرجوع الى التحالفات القبلية الاولى .

٤ - لو عرفنا الحركة الوطنية بأنها حركة قادتها الطبقة البورجوازية ، لاصبح بمستطاعنا أن نفهم لماذا تخلت هذه الطبقة عن مهامها الوطنية بمجرد أن حققت غرضها المطلوب ، الا وهو الاستيلاء على السلطة السياسية بعد الاستقلال ، بينما ادركت الفئات الشعبية أن لا جدوى من الاستمرار في الطريق نفسها بعد أن خانت البورجوازية شعاراتها .

تحت هذا العنوان ، نشرت دار ماسبيرو في باريس كتابا جديدا للاستاذ عبد الله العروي . وقد ابرز المؤلف في مقدمته ان فكرة تخصيص دراسة للحركة الوطنية المغربية في القرن التاسع عشر وبالذات من ١٨٣٠ حتى ١٩١٢ ، خامرت ذهنه مباشرة بعيد حصول المغرب على استقلاله السياسي سنة ١٩٥٦ . وهي فترة احاط فيها اللبس والغموض بكل شيء وتصدرت فيها المسرح السياسي فئة لا تربطها صلة بالحركة الوطنية وتقاليد النضالية . وهو أمر تجلى بصورة بارزة عندما عاد غلال الفاسي من القاهرة ليذر راكبي الموجة والمتطفلين على الحركة الوطنية ان المغرب الجديد الذي حصل على استقلاله السياسي سنة ١٩٥٦ لا يمثل سوى جزء صغير جدا من المغرب الحقيقي ، وان هناك أقاليم بكاملها لا زال على المغرب تحريرها واسترجاعها مثل نندوف وتوات والساقية الحمراء وشنقيط ... لقد بذلت ادارة الحماية كل ما في وسعها لتضمن استمرارها وتواجدها حتى داخل المغرب المستقل وداخل حكومته «الوطنية» ، وأن تضمن بصورة متوازنة أيضا استمرار المغرب في الطريق الذي ارادته : مغرب بدون تاريخ ، مغرب منقطع الصلة بماضيه الوطني النضالي ، مغرب بدون لفته القومية ، بدون حدوده التاريخية الحقيقية ، أو بكلمة مختصرة مغرب الاستقلال الهجين . لذا فان السؤال الجدير بالطرح هو : ما هي الحركة الوطنية المغربية وما طبيعتها ؟ كيف نفسر انتكاسها ؟

في هذا الصدد ، هناك تعريفات شائعة للحركة الوطنية ، كثيرا ما لجئ إليها في محاولة الانكباب على ظاهرة الوطنية .

١ - لو كانت الحركة الوطنية المغربية مجرد استمرار للشعور الوطني القديم الذي جعل البرابرة على مر تاريخ المغرب يكرهون كل دخيل ويقاومونه ، لكان بمستطاعنا القول بأن الحركة الوطنية فقدت مبرر

٥ - لو كانت الحركة الوطنية مجرد حركة ترغمتها فئة اجتماعية معينة لها حنكة سياسية ، لكان بمستطاعنا ان نستنتج من ذلك ان نجاح الحركة الوطنية كان لا بد وان يفضي بالضبط الى نهايتها وتجاوزها باعتبارها كانت اطارا تتم فيه عملية تسييس انتهت بانتهائه .

٦ - لو قلنا اخيرا بأن الوطنية لم تكن الا مفهوما سلبيا ، وتحديددا شكليا يشمل عدة حركات ايدولوجية واجتماعية وسياسية منعها الوجود الاستعماري من ان تعبر عن نفسها بكيفية ايجابية ، لسهل علينا فهم سر انكشافها المفاجيء ، ما دام مجيء الاستقلال اتاح لهذه الحركات خوض المعركة السياسية بأشكال مفتوحة ، في اطار دولة وطنية تسمح بذلك .

يلاحظ العروبي ان التعاريف السالفة هي من وضع باحثين مرموقين ، ولا يمكن قبولها أو رفضها بصورة قبلية لا جملة ولا تفصيلا . وما يطفئ على الثلاثة الاولى منها انها تنقص من دور البورجوازية أو دور الطبقات المتوسطة ، أما الثلاثة الاخيرة ، فانها تعزو اليها دورا عظيما . وكيفما كان الامر فان الخطوة الاساسية التي علينا ان نخطوها في سبيل رؤية موضوعية هي اعطاء تقييم للبورجوازية المحلية سواء كانت بورجوازية افرزها التركيب البنيوي للمجتمع المغربي التقليدي أو بورجوازية ظهرت من عدم .

ويوصي الاستاذ العروبي ، في تحديد البورجوازية المغربية ، بعدم الاكتفاء باستعمال معايير اقتصادية ، لان ما يلزم القيام به هو معرفة الى اي مدى كانت هذه البورجوازية بورجوازية ، والى اي حد كان مضمون ومحتوى وطنيتها بورجوازيا .

خصص الاستاذ العروبي القسم الاول من كتابه للحديث عن ما اسماه بالنظام المغربي ، وقد حاول في الفصل الاول منه التنقيب عن أسس ومركبات المجتمع المغربي مبرزاً ان غرضه الاساسي من ذلك ان يبين كيف كان ينظر الى المغرب في القرن ١٩ ، وان الامر لا يتعلق بالتساؤل عما اذا كانت توجد امة مغربية قبل هذا القرن لا سيما وان كل حركة وطنية ليست في حاجة الى ان تعتمد في نشأتها وتطورها على وجود امة ، بل يكفي لنشأتها ان تكون لديها نية في خلق وتأسيس تلك الامة ، غير ان ما لا مجال للنزاع فيه مع ذلك هو ان كل حركة وطنية توظف وتستثمر المواد الاولية التي تجدها جاهزة ومتوفرة سلفا ، ويعترف بأن غايته في ذلك الفصل هي بالضبط كشف الغطاء عن تلك المواد . وقد لجأ في ذلك الى الاعتماد على شهادة المؤرخين والرحالة الاوروبيين ، لانها شهادة تضخم ما انفرد به المغرب

عن أوروبا ، وما بدا في أعين الاوروبيين انه غريب عما الفوه .

وفي خلاصة ذلك الفصل ، يرى الاستاذ العروبي ان الصورة التي يعطيها الاوروبيون عن المغرب ، والصورة التي يعطيها المغاربة عن انفسهم في القرن التاسع عشر ، صورة غير واضحة وغير متجانسة : فما كان يطبع المغرب هو عدم الوحدة وعدم الاستقرار . هناك ضعف في المستوى التكنولوجي ، ويتجلى ذلك في عدم تنوع المحاصيل والمنتجات وفي صعوبة تصريفها وتبادلها . والنتيجة التي يجد المرء ملزما بعدم التردد أمام قبولها هي انه لم يكن هناك اي تناسب أو توافق بين مستوى الانتاجية وتقسيم العمل الاجتماعي من جهة ، وبين حركية السكان . غير ان قلة الطرق بالمغرب في تلك الفترة ، وندرة القناطر ، وعدم اعتماد العربات في النقل والتنقل لا يعني بالضرورة ان المغرب كان مقسما وموزعا الى أجزاء لا علاقة بينها ، فقد لاحظ الاستاذ « جاك بيرك » وجود وحدة دينية تتمثل في شعور المغاربة المشترك بانتمائهم الى العقيدة نفسها والى الامة الاسلامية نفسها . الا ان العروبي يرى بالاضافة الى ذلك ، ان لدى المغرب في تلك الفترة شعورا قويا بتمايزه واختلافه في اللباس واللهجة والموقع الجغرافي .

اما في الفصل الثاني من القسم نفسه فقد سمى العروبي الى ابراز معالم السلطة الحكومية المركزية والحديث عن المجتمع المغربي من خلال رؤية السلطة المخزنية له ، دون ان يالو جهدا في اظهار الخلفيات الايدولوجية الثاوية وراءها كروية . وفي هذا الاطار تحدث المؤلف باسهاب عن نظام البيعة ، والظروف التي كانت تتم فيها ، كما تحدث عن المخزن والعناصر التي يتألف منها ، وقد حصرها في عنصرين : الجيش والبيروقراطية . فيما يتعلق بالعنصر الاول تحدث عن انواع الجند وأصولها ومنحدراتها القبلية وعن الامتيازات التي كان يخولها لها عملها في سلك الجندي . اما العنصر الثاني فقد تحدث فيه عن كتاب الدواوين وشروط قبولهم لمزاولة هذا المنصب ، كما تحدث عن الامناء ، الا انه أوضح ان الامناء وكتاب الدواوين لم تكن لهم سلطة تذكر بالمقارنة مع المخزن مثلا في الجيش أو في حرس البلاط (البواخرة) . وفي نقطة ثالثة تعرض للفئات والجماعات التي كان يركز عليها النظام المركزي فتحدث عن الشرفاء ودورهم ووظيفتهم الايدولوجية . ثم عن العلماء والدور الكبير الذي كانوا يتمتعون به في المغرب كسلطة استشارية . كما تعرض للاعيان ، اي لتلك الفئة المكونة اساسا من التجار ورؤساء التعاونيات الحرفية . انها فئة ينتمي اليها التجار الاثرياء الذين اغتنوا من التجارة والتعامل مع التجار الاجانب في انكلترا وفرنسا والمانيا وتونس

ومصر والسنيغال ... وبهذا الصدد يتساءل العروى عما اذا كان من الممكن القول بان هذه الفئة كانت تمثل طبقة بورجوازية مغربية . ان الملاحظ هو ان هذه الطبقة مركزت في يدها الثروة والسلطة خصوصا في عهد مولاي سليمان ومولاي عبد العزيز . وقد ترتب عن ذلك أن نشأت لدى افرادها وحدة في التفكير وفي السلوك . واغلب الاسر التي كانت تعيش تحت حماية القنصليات الاوروبية بالمغرب كانت من فئة الاعيان . بالاضافة الى ذلك ان هذه الفئة قبلت بدون تردد دخول المغرب تحت الحماية الفرنسية . لكن ما عدد الاسر المكونة لهذه الفئة وما هو تأثيرها ونفوذها ؟ بالمقارنة مع البورجوازيات الحديثة : لم تكن فئة الاعيان في المغرب في القرن التاسع عشر سوى فئة ذات ملامح بورجوازية . فهي عبارة عن افراد شبيهين بما نعر عليه في المدن الايطالية في القرنين الرابع والخامس عشر .

والنتيجة الاساسية التي يستخلصها العروى من تحليله هي ان هذه الفئة كانت تعيش على هامش السلطة . أي أنها كانت تتمتع بنوع من الاستقلال الذاتي ، لذا انطبع سلوكها بالحربائية والظرفية . فقد أعانت السلطان لفترة ما ، خصوصا وانها كانت تستفيد من المخزن قدر استفادتها من التعامل التجاري مع أوروبا ، لكن في الفترات التي بدأت فيها الاطماع الاستعمارية تتكالب على المغرب ، وفي الاوقات التي أصبحت فيها السلطة المركزية سلطة ضعيفة ، نجد ان فئة التجار هذه ساندت الاستعمار وايدت الحماية .

أما فيما يتعلق بطبيعة نظام السلطنة في المغرب ، أي ما يطلق عليه عادة اسم المخزن ، فيرى العروى انه كان نظاما ضعيفا ، وما يشهد على ذلك هو ان نشاطه الدائم كان نشاط جمع وضم ولم شتات مناطق وأنحاء البلاد : يتمثل ذلك في الحملات المستمرة والحركات التي كان يقودها السلطان ضد قبيلة ما قصد اخضاعها أو اخماد تمردا .

وفي خاتمة الفصل ينبه العروى الى ان الجماعات التي ارتكز عليها النظام المركزي لم تكن تشكل جماعات مترتبة ، تميز بينها فروق طبقية . بل كانت جميعها تتساوى امام السلطان ومن خلالاه باعتباره دعامة النظام . ثم يطرح سؤالاً حول امكانية الحديث عن دولة ومجتمع مغربيين في القرن التاسع عشر . ان لهاتين الكلمتين معنى جد دقيق ، فإلى أي حد يمكن انطباقهما على مغرب ما قبل الحماية ؟

يخصص العروى ، للإجابة عن هذا السؤال ، فصلا بكامله ، وهو الفصل الثالث ، الذي تسأل في بدايته : هل وجدت سلطات محلية كانت تنازع سلطة المخزن أو تهددها ؟ أو بتعبير أكثر عصرية . هل وجدت معارضة سياسية ؟ قبل الدخول في تفاصيل هذه

المسألة يلفت العروى نظر القارئ الى ان مستوى المعارضة في المغرب قبل الحماية كان مستوى غير وحيد البعد . أي ليس مستوى سياسيا صرفا . بل تحكمت فيه عوامل اقتصادية واجتماعية لا بد من القاء ضوء كاشف عليها . لا سيما وان الغاية الاساسية التي يسعى اليها الكتاب هي أسس واصول الحركة الوطنية المغربية من خلال الاجابة عن سؤال رئيسي هو : كيف تشكلت النخبة السياسية في المغرب ؟ وما هو مستوى التجانس والوحدة اللذين عرفهما المغرب على امتداد ترابه ؟

تتحدث الكتب التاريخية عن ثلاث قوى محلية نازعت السلطة المركزية بسط نفوذها وهيمنتها على المغرب . هذه القوى الثلاث هي :

١ - التمردات الحضرية . التي كانت تعرفها المدن بين الفينة والاخرى .
٢ - الزوايا .

٣ - التمردات التي كانت تعرفها البوادي بكثرة ، مما كان يلزم السلطة بمحاولة اخمادها والقضاء عليها .

فيما يتعلق بالتمردات الحضرية ابرز العروى ان المدن المغربية كانت كلها تحت قبضة يد المخزن ، وبالمقابل ، كانت المدن كلها تؤيد المخزن باعتبار انها كانت تؤوي فئة ارسقراطية حضرية ارتبطت مصالحها بمصالحه . بوصفها تتقلد أهم الوظائف المخزنية ، مثل وظيفة القاضي والمحاسب ... والى هذا يرجع السبب في كون البوادي المغربية كانت تنظر الى المدينة دائما بأنها تجسيد لسلطة المخزن ورمز لها ، وهو امر على جانب كبير من الحقيقة ، فتادرا ما عرفت المدن تمردات اذ ان المؤرخين لم يتحدثوا سوى عن تمرد فاس على السلطان مولاي سليمان ، ثم تمردا على السلطان مولاي عبد الرحمن ، واخيرا على الحسن الاول سنة ١٨٧٣ ، وعن تمرد مدينة الرباط سنة ١٨٤٤ وأزمور ومراكش على عمال السلطان محمد الرابع . الا ان أطولها جميعا هو تمرد فاس سنة ١٨٧٣ . وقد اعتقد كثير من المؤرخين الغربيين انه تمرد قادته بورجوازية المدينة ضد استبداد المخزن . وهو اعتقاد ، حسبما يرى العروى ، فيه شيء من التسرع ، لا سيما وانه يريد أن يماثل ثورات المدن المغربية بثورات الكومونات الاوروبية . كما ان الحقيقة تثبت انها تمردات قادتها العامة ، لا سيما الحرفيون ، الذين ضاقوا ذرعا بالمكوس والضرائب المفروضة على المواد الاولى . لذا فان الامر لم يكن يتعلق بتمردات بورجوازية ضد الاجراءات الاستبدادية ، بل تعلق أساسا وبصورة رئيسية باستياء عم صغار الحرفيين وصفغار التجار الذين كانوا منظمين في تعاونيات وتعاضديات حرفية .

أما الزوايا ، فقد شكلت ظاهرة اجتماعية تجلت

تحت مظاهر متنوعة ومختلفة ، وليس من الغريب أن نلاحظ أن كل الدراسات التي عملت بصدد كائنات دراسات يطبعها النقص وعدم الشمولية . فقد اتخذت الزاوية طابع مكان الاجتماع والندوة ، خصوصا في المدن ؛ مثل الزاوية الناصرية والزاوية الوزانية والزاوية التيجانية ... فهي ناد يرتاده أعضاء طريقة ما أو جماعة دينية . والملاحظ أنه في المدن التي يطغى عليها الطابع البورجوازي كتطوان وسلا والرباط وطنجة وفاس ، تشكل الزاوية منتدى دينيا . هذا ، وقد انتشرت في البادية المغربية أيضا بعض الامكنة التي كان يقدسها الناس ، أما لوجود قبر ولي مدفون بها ، أو لوجود شخص صالح يتبرك الناس بالتقرب منه .

كيف كان الناس ينظرون الى هذه الزوايا والاضرحة ؟

١ - انها مكان للاستشفاء .

٢ - هي أيضا مكان لتلقي العلم ، لا سيما وان رئيسها عالم أو على الأقل طالب علم . وحتى في بعض عصور الاحتطاط الحضاري في تاريخ المغرب بقي انتشار العلوم الفقهية والدينية على حاله لم يمس ، اذ من الوظائف الكبرى التي قامت بها الزوايا نشر العلم . وبهذا الصدد يجب التذكير بالدور الكبير الذي لعبته في هذا الضمار الزاوية الفاسية والزاوية الناصرية والزاوية الدلائية .

٣ - كانت للزوايا وظائف اجتماعية واقتصادية أيضا : فهي منتدى يرتاده الناس . وهي في البوادي والمناطق النائية محطات يرتادها التجار والمسافرون خلال رحلاتهم . بل في بعض الاحيان اخرى تنظم بها المواسم والمعارض التجارية .

٤ - للزاوية دور قضائي يتمثل في النظر في القضايا التي يتنازع حولها بعض الاهالي أو بعض القبائل . فهي مكان للاحتكام والنظر في الشكاوى وفرض النزاعات .

٥ - الزاوية أيضا حصن يحتمي به بعض الفارين من عقوبة المخزن . فهي مكان يلوذ به المستجير . ويأتي ذلك من أن للزاوية حرمة لا تخترق .

٦ - كانت الزاوية تشكل عنصرا سياسيا يهاب جانبه : فباستطاعتها أن تؤيد أحد المتنازعين على السلطة ضد الآخر . مثال ذلك أن الزاويتين الوزانية والدراوية أبدتا وبايعتا سنة ١٨١٩-١٨٢٠ المولى ابراهيم بن اليزيد ضد عمه السلطان مولاي سليمان ...

أما من حيث موارد الزاوية ، فهي عموما ، ترجع الى الهدايا والذبايح والزيارات (أي ما يقدمه الزائر الى الزاوية قصد التبرك) ورسوم الاستشفاء أو رسوم فض النزاعات ... علاوة على المداخل الأخرى المختلفة .

عندما تفتني الزاوية ، تصبح تمتلك قطعاً أرضية يحرقها أتباعها . وإذا كان موقع الزاوية يوجد على طريق

تجاري رئيسي ، توظف الزاوية رؤوس أموالها في التعامل التجاري ، كما نلاحظ ذلك مع زاوية ايليغ (زاوية أحمد وموسى) وزاوية تمكروت (أي الزاوية الناصرية) . غير أن أهم مورد تحصل عليه بعض الزوايا هو اقتطاع المخزن أياها بعض الأراضي كمكافأة لها على مساندته أبان خلاف أو نزاع حول السلطة أو أي شيء من هذا القبيل . اذ بهذه الطريقة استطاعت الوزانية امتلاك أراضي سهول الغرب .

هكذا نرى أن للزاوية وظائف متعددة ، فقد تكون الزاوية مجرد مسجد تؤدي فيه الصلوات ، أو قد تشنك وظائفها لتتحول الى اقطةاع لها وكلاؤها العقاربون ...

وفي خاتمة حديثه عن الزوايا ، يذهب الاستاذ العروي الى أن نظام الزوايا هيا الميدان لنظام الاحزاب . انه كان نظاما مخزانيا مصغرا ، وعلى المستوى المحلي . وخلافا لما قد يبدو من أن الزوايا كانت بالفعل تمثل سلطات محلية مستقلة ، يبادر العروي الى القول بأنها حاولت تحقيق وحدة أفقية ، فالزاوية الناصرية تفرعت الى عشرين زاوية منتشرة بالمغرب كما أن الزاوية الدراوية امتدت حتى سوس وحتى المناطق المجاورة للريف . ان انتشار الزوايا بالمغرب ليس يعكس بالضرورة طابعا اقليميا أو انغاليا ، كما ليس يعني حتما أن المغرب كان مفككا وموزعا الى دويلات ، بل وجد لدى مختلف القبائل المغربية ارتباط ببعض النقاط والاسس التي تثبت اشتراكهم في الشعور بأنهم ينتمون الى وطن واحد .

لقد درج دارسو المغرب الاستعماريون بصورة أساسية على القول بأن المغرب قبل الحماية لم يكن سوى قبائل منتشرة هنا وهناك ، وهم في هذا يرددون الاطروحة نفسها التي قال بها المخزن عندما ميز بين أراضي المخزن وأراضي السببة . وهو تمييز ايديولوجي ، بمعنى أن المخزن كان ينظر الى المناطق الخاضعة لمعاييره ، على أنها مناطق مخزنية ، بينما كان يعتبر المناطق التي كانت ترفض ذلك مناطق سائبة وطليقة وخارجة عن الشريعة . ان كل عدم مشاركة للسلطة المركزية ، كانت المخزن يعتبرها سببة ، بينما كان يعتبر الرضوخ للسلطة المركزية رضوخا للشريعة . السببة جاهلية ورفض الخضوع للمخزن ، ردة عن الاسلام وعن أحكام الشريعة في هذا السياق نظر المخزن الى التمردات القروية واعتبرها ناشئة عن نزوع جاهلي أصيل في القبائل المتمردة .

لقد وجد كيان مغربي ، لكنه كيان غير جامد ، بل كان مؤلفا من عناصر بنيوية متنافرة ، العلاقة القائمة بينها علاقة جدل ، الا أنه جدل مخالف لجدل الطبقات المجتمعية الذي يتحدث عنه العلم السياسي الحديث ، لكن ذلك لا ينفي عنه كل دينامية وتطور ووحدة .

أما الفصل الرابع فقد خصصه العروي لدراسة

الثقافة المغربية فتحدث عن نظام التعليم ووظيفته
الايديولوجية : ولاحظ ان الاهتمام انصب على تدريس
مادتين رئيسيتين هما الفقه والآداب ، والسبب في ذلك
هو انه خارج مهنة التعليم ، ازداد الطلب على مهنتين
رئيسيتين : مهنة القضاء ومهنة الكتابة ، اي كتابه
الدواوين . ثم تحدث عن وسائل انتشار الثقافة بالمغرب
في القرن التاسع عشر فالمكتبات والمطابع والصحافة
ولاحظ تخلف المغرب عن دول المشرق في هذا المضمار .
وفي نهاية هذا الفصل أبرز العروي أنه ان كان التعليم
من حظ النخبة المغربية الحضرية التي كانت تحتكر
وظيفتي الكتابة والقضاء ، فان الثقافة التي تشبع بها
سواد الشعب هي الثقافة التصوفية ، اي مجموع
الاعتقادات التي كانت الزوايا تنشرها .

ملاحظات ثلاث اساسية يقدمها العروي في نهاية
انقسم الاول من كتابه :

١ - لا يمكن لاي مجتمع كيف ما كان ، ان يقاوم
الاحتلال او الغزو الاجنبي ما لم يوجد فيه شعور معين
بالوحدة . ويجدر التنبيه الى أن القبائل المغربية ، عربية
كانت او بربرية ، تشبثت باصلها المشترك ، كما ان
الزوايا تشبثت بقطب واحد ... كما ان مراكز التعليم
اعتمدت مناهج التدريس نفسها والتسلسل نفسه .
فنحن بالتاكيد امام ايديولوجية ممركة واحدة تخدم
مصالح السلطان ، غير أنه ان نظرنا اليها كايديولوجية ،
من افق بحثنا هذا ، لعثرنا فيها على اساس آخر قامت
عليه وحدة المغرب .

٢ - مكننا التحليل الاجتماعي من الاشارة الى وجود
تعايش بين اشكال تنظيم مختلفة، دون أن يوجد بالضرورة
بينها اي تراتب او تفاوت . العشيرة والزوايا والمخزن ،
وهو نظام مهزوز وغير قادر ، سيعمل الغزو الاجنبي على
تفجيره . من سمات اشكال التنظيم العمودي ان قاعدتها
غير عريضة وغير متسعة ، لكن النظام الذي كان منتشرا
عبر امتداد التراب المغربي ، هو النظام العشائري الذي
هو نظام يناقض بطبيعته المراتبية والتفاوت . علاوة
على ذلك ، لم تتجاوز سلطة الزوايا حدود الاقطاع ، وهو
امر كان نادر الوقوع ، الا مع بعض الزوايا ذات النفوذ
القوي كالزاوية الوزانية ... أما السلطان ، فقد كان
نقطة اسناد جميع هذه الانظمة ، دون ان يملك زمام
التحكم في مبادراتها . وفي مواجهة اي خطر خارجي ،
من الطبيعي أن يكون رد الفعل متنوعا ومختلفا ومتميزا
النفس . فرد فعل المخزن والمدن أكثر مرونة منها جميعا ،
لا سيما وانه رد فعل يريد أن يستعمل في مواجهة الخصم
أسلحته ذاتها ، لذا كان هشا لا يستطيع أن يصمد زمنا
طويلا . أما رد فعل الزوايا - الاقطاعات فمع أن له نفسا
اطول نسبيا ، وروحا أكثر نضالية ، فان مآله هو نفس

مآل فعل المخزن . ويبقى في الاخير رد فعل اغلبية
الشعب الممثل في مجموع قبائله تحت قياداتها المعروفة
باسم الجماعات ، بالمقارنة مع الاولين يلاحظ العروي انه
اكثرها حدة واستماتة وصدقا .

٣ - أتاح لنا تحليل الثقافة المغربية ان نلاحظ أن
الجواب السريع والوحيد لمشروع الذي واجه به المغاربة
التحدي الخارجي هو الرفض ، ورغم ان الايديولوجية
المعنية كانت ايديولوجية زمرة ونخبة خاصة ، هي العلماء .
فانها فرضت نفسها على كل مغربي ، ان رفض العلماء
نحول ليصبح صياغة ثقافية وفكرية لرفض كل المغاربة .

بعد ذلك . يخصص الاستاذ العروي القسم الثاني
من مؤلفه ، للحديث عن الازمة التي عرفها النظام المغربي
بعد نكالب الاطماع الاستعمارية عليه ، وفي هذا المضمار
يعقد الفصل الاول من هذا القسم لمناقشة بعض المفاهيم
التي عن طريقها حاول الاجانب تفسير عداء المغاربة لهم .
وهي مفاهيم أربعة :

- ١ - كراهية المغاربة للاجانب .
- ٢ - سوء نية السلطان .
- ٣ - عرقلة المخزن لمشاريعهم .
- ٤ - موقف العلماء المحافظ ، والمعادي لكل تدخل
اجنبي .

يرى العروي ان ما جعل السلاطين المغاربة في القرن
التاسع عشر يسيئون الظن بالدول الاوروبية ، هو
علمهم بأن مراميها الحقيقية والخفية مرام واحدة . وانه
كلما فتح الباب امامها لتنمية معاملاتها التجارية ، أدى
ذلك الى وفود ومجيء عدد أكبر من الاوروبيين ، وبالتالي
الى تكاثر المشاكل والحوادث ، وما دام السلطان مسؤولا
عن حماية أمن الرعية ، فانه سيصبح مضطرا الى الاكثار
من عدد الجند حتى يكظم غيظها ويحبس استياءها ،
ويجتنب ما أمكن ، ما قد يؤدي اليه اصطدام السكان
بالاجانب ، من غرامات تلزم خزانة الدولة بادائها . لقد
كان السلطان يعلم علم اليقين ان التجارة الاوروبية على
ارض الوطن المغربي فيها مس باستقلاله وكرامته .
فكراهية الاجنبي ، ليست صفة سيكولوجية متأصلة في
طبيعة المغربي ، بل هي نتاج تناقضات فعلية وواقعية
تجلى آثارها في الحياة اليومية آنذاك .

أما العلماء ، فقد رأوا في مجيء الاوروبيين تهديدا
للشرع وتقليصا لسلطة مثله وهو القاضي ، لا سيما وأن
الاوروبيين كانوا يشترطون تفويض أمر فض النزاعات
التجارية بينهم وبين المغاربة الى القنصل أو الممثل
الدبلوماسي للبلد الذي ينتمون اليه . وقد أدت بهم
(أي العلماء) معارضتهم المبدئية لمثل هذه التجاوزات ،
الى معارضة كل بدعة . لذا ستتبلور معهم ايديولوجية

ومرتدة ، حكمها حكم الكافر ومرتكب الكبيرة ، كما حملوا مسؤولية ما يقع من مس بسمعة الدين ومن تقصير في حمايته لا على عاتق الاطماع الاجنبية وحدها ، بل حتى على عاتق المخزن .

لذا يمكن القول ان علماء الدين الذين كانوا في السابق ، أي في فترات قوة المخزن والدولة ، اهل الحل والعقد ومستشاري السلطان ، صاروا في نهاية القرن التاسع عشر يتزعمون المعارضة لا سيما في المدن . غير ان ما يلفت العروي النظر اليه ، هو أن الاستياء لم يخص المدن وحدها ، بل شمل المناطق البدوية ايضا التي لم تعرف سوى التمردات تلو التمردات ، نتيجة ازدياد الضغط الاجنبي على المغرب من جراء الديون التي كانت للدول الاوروبية عليه ، ونتيجة الفقر المدقع الذي كانت تعيش فيه مختلف القئات ، بما فيها رجال المخزن من ضباط ورؤساء الجند الذين امتزج لديهم القتال بالسلب والنهب ، مما جعل السكان المغاربة لا يريدون أي تعاطف معهم . علاوة على جميع هذه الوقائع ، حاولت الدولة المغربية في عهد السلطان عبد العزيز ادخال بعض الإصلاحات اعطت عكس النتيجة المرجوة ، خصوصا في البوادي ، فاذا كان القائد أو العامل سابقا يتصرف كيفما كان يحلو له ، فيفرض ما يريد من الضرائب ، فان تقنين الضرائب ومراجعة ضريبة الترتيب على الاراضي ، أدى الى الحد من سلطته والى نزاع طابع الهيبة الذي كان يراه بها السكان . وقد زاد كل ذلك في اذكاء نار التمردات في البوادي التي اتخذت صورة انتشار اللصوصية وقطع الطرق على يد بعض الاشخاص أمثال الريسوني في شمال المغرب . أو صورة ظهور بعض الذين ادعوا السلطنة والملك أمثال أبو حمارة ، الذي أيدته بعض القبائل في البداية محاولة أن تجعل منه رمزا تجسد فيه عداها للمخزن الذي بدأ في نظرها يرتقي في أحضان الدول الاوروبية ، لكنها ما لبثت أن تخلت عنه بعدما ظهر لها أنه هو الآخر كان دمية في يد الاسبان والفرنسيين . والملاحظة التي يبدىها الاستاذ العروي بهذا المضمار هي أن زعماء التمردات كانوا في غالبيتهم مخزنين سابقين ، فأبو حمارة كان مهندسا في الجيش السلطاني ، لهذا فرغم تمردهم على المخزن ، وكسبهم في بعض الاحيان لعطف بعض القبائل ، فانهم اعدوا المخزن سلوكا وتصرفا . هكذا يكون المخزن قد اولد نقيضا من جوفه ، الا وهو التمردات الهادفة الى الخروج عن البيعة ، واقامة بيعة جديدة ، الا انه نقيض لم يتجاوز نفس اشكالية المخزن .

لقد حاول السلطان عبد الحفيظ ، بعد حصوله على ثقة العلماء ، وكل الذين لم يكونوا راضين على سلفه ، أن يحقق الاهداف الاساسية التي دفاها عنها ظهرت التمردات في البوادي وعم الاستياء أعيان المدن وعلماءها ، غير أن السلطان عبد الحفيظ وجد نفسه عاجزا عن

سلفية معارضة لاندماج البلاد في الحضارة الغربية ولما يؤدي اليه ذلك من محو وطمس لمعالمها الحضارية الاصيلية .

أما سكان البوادي ، فمن جراء غلاء المعيشة ، وبداية ظهور أعراض الازمة الاقتصادية الناتجة عن تصادم نظامين معيشيين ، تمردوا على السلطة المركزية محملينها تبعات كل ما حدث .

لم ير الاوروبيون في هذه الالوان من ردود الفعل سوى أنها دليل على كراهية المغاربة للاجانب وعلى انزوائهم الاقليمي . في حين يرى الاستاذ العروي ، أن كراهية الاجانب ، تشكل في الحقيقة مستوى قاعديا اوليا من مستويات الشعور الوطني والوعي القومي . والملاحظ هو أن الحركة الوطنية بالمغرب هي استمرار للشعور نفسه وتطور له .

في مواجهة الخطر الخارجي ، حاول المخزن القيام ببعض الترميمات وادخال الإصلاحات على جهازه الاداري والعسكري ، الا أنها منيت جميعا بالفشل ، نتيجة وقوف صعوبات كبرى أمامها . لقد كان المخزن ملزما ، قصد انجاز اصلاحاته المرجوة ، أن يدخل في مسلسل علماني ، ويدخل في قطيعة مع بعض الاعتبارات الدينية والشرعية ، التي كان يتشبث بها العلماء والفقهاء . لذا يرى العروي ، أن مشروع المخزن الاصلاحى : سار في السبيل نفسه الذي كان يروجوه الاجنبي ، وهذا هو السبب الذي جعل العلماء يعتبرونه خروجا صريحا عن تعاليم الشريعة وارتقاء في أحضان الاوروبيين . ومن خلال عدم الرضى هذا بدأت تتبلور معالم الاتجاه السلفي المغربي الذي سار فيه العلماء المغاربة ، والذي طبع الحركة الوطنية منذ نشوئها .

لقد أثارت التدابير والاجراءات الاصلاحية التي حاول المخزن اتخاذها سخطا ومعارضة كبيرين لا سيما من طرف العلماء الذين رأوا فيها بداية نهاية الامة الاسلامية . لذا ستتخذ هذه المعارضة صورة دفاع عن الشرع وعن التقاليد الاسلامية وعن وحدة الامة تجاه أولئك الذين حاولوا دمجها كرها في الانظمة العلمانية اللادينية . من أجل هذا تعالت صيحات العلماء داعية الى الجهاد أو الى ضرورة النصيحة . ومما زاد الامور تعقيدا أن الجالية اليهودية بالمغرب التي كان وضعها القانوني والشرعي بالمغرب وضع أهل ذمة ، بدأت ، بدافع من مصالحها ومصالح القوى الاستعمارية الاجنبية التي تحركها ، تحاول الخروج عن الطوق رافضة تفويض النظر في شؤونها الى القاضي الشرعي ، كما جرى بذلك العمل . بل ان بعض الاسر والعائلات المغربية ، بدافع من فقد الثقة وعدم الاطمئنان الذي أصبح شبحه يهدد المجتمع المغربي ، طالبت بالدخول في ذمة بعض القنصليات الاجنبية وبحمایتها لها ، مقابل مقادير مالية كانت خيالية في بعض الاحيان . وقد اعتبر غالبية علماء الدين في هذه الفترة ، هذه الفئة خارجة عن الدين ومارقة

وتفتقر في تطلوها كجماعات أو زمر اجتماعية . لكن
الايديولوجية السلفية كانت ايديولوجية الجميع ، ولفسة
المجتمع المشتركة . وهذا ما جعل علال الفاسي ، رغم
صغر سنه يفرض نفسه على رأس الحركة الوطنية ،
خصوصا بعد ان أصبح دور العالم المعارض شاغرا بعد
موت محمد الكتاني . لقد اجتمعت فيه جميع الشروط
التي تجعل منه استمرارا لتقاليد المعارضة الفريية السابقة
على دخول الاستعمار .

لقد درج المؤرخون وعلماء الاجتماع على تعريف
الحركة الوطنية انطلاقا من محتواها ومضمونها . هل هي
تعبير عن واقع قومي ؟ هل هي نتاج تغير اجتماعي
مفاجيء كالتصنيع ؟ هل هي وسيلة في يد جماعة
اجتماعية تفصح بها عن أعدائها ؟ هل هي ايديولوجية
وظيفية مبعثها محاولة الطبقة المثقفة التي مزقتها الازدواج
الحضاري وحل أزمتها ؟ هل هي مظهر من مظاهر نفسية
الانسان في عيود الانتقال من البداوة الى الحضارة ؟

من الواضح أن هذه التعاريف والتعديلات . هي
صور واشكال تاريخية خاصة بأوروبا الغربية في القرن
السادس عشر وأوروبا الشرقية في القرن التاسع وأسيا
والشرق الاوسط وأفريقيا في القرن العشرين ، منطبعة
انطبعا عميقا بها . لذا فان البحث التاريخي ، قد يكشف
لنا عن ضامين أخرى غير تلك المعهودة التي ألفنا
ملاحظتها . ومثال المغرب غني بالخصوصيات .

ان الحركة الوطنية ان نظرنا اليها من حيث
اجرائيتها . اي بوصفها دورا ، فانها تتجاوز النفسي
والايديولوجي والسياسي . أي أنها تجمع بين هذا وذاك
داخل بنية سلوك جماعي معينة ، منطبعة بتاريخ المجتمع
وماضيه . ففي كل فترة تظهر وضعية جديدة تهدد
استمرارية الأمة ، ويجب عنها أفراد هذه الأخيرة
انطلاقا من معطيات الثقافة الموروثة . وانطلاقا من ذلك
يأخذ نظام من القيم في التبلور قصد مواجهة القيم
الغريبة التي تهدد كيان الأمة . لذا يبدو أن الحركة
الوطنية لا يمكن أن تعرف الا انطلاقا من خصوصية المجتمع
الذي تفصح عن استمراريته وتنطق بلسانها . ومن هذا
المنظور ، يتجلى ما في الوطنية من هيمنة الماضي على
الحاضر ، لذا فهي مظهر من مظاهر التاريخانية .

المغرب



ذلك . فالخزينة المخزنية كانت مرهقة بالديون المتراكمة
عليها ، وما هو أكثر من ذلك هو أن السلطان نفسه طلب
من فرنسا مزيدا من القروض ومزيدا من الدعم العسكري ،
وبذلك ، جعل من غزو فرنسا للمغرب وفرضها الحماية
عليه أمرا محتوما ومشروعا بالنسبة للمنطق الاستعماري .
ويذهب الاستاذ العروي في خاتمة القسم الثاني والآخر
من كتابه الى أن النضال السياسي والاجتماعي الذي
خاضه المغرب من سنة ١٨٦٠ حتى الحماية كان نضالا
عبر وافصح عن نفسه بواسطة مفاهيم ومقولات تجد
أساسها في الدين الاسلامي ، لا سيما وأن الأفكار
الليبرالية الحديثة كانت غائبة عن المشهد الاجتماعي ،
وأن كان لبعض الأفراد القلائل اطلاع عليها . لقد دابت كل
زمرة اجتماعية على تبرير مطامحها في حدود الثقافة
التقليدية وعلى الدفاع عن هذه الأخيرة في الوقت نفسه .
لذا صار الشرع هو لفة المجتمع المشتركة ورمز وحدتها .
فاذا كان الخطر الأوروبي الاستعماري قد شكل تهديدا
بالنسبة لاستقلال السلطان ولرفعة الدين والنظام
الاجتماعي القائم ، فان رد فعل الجميع تم انطلاقا من
منظومة اسناد واحدة هي الشرع : لقد دافع السلطان عن
مكانته باعتباره حامي الدين ضد المارقين ، أما العالم
فقد دافع عن مكانته بوصفه من أهل الحل والعقد واحد
من يجب أن يستشاروا في شؤون الأمة ، بينما نصب
زعيم التمرد من نفسه مدافعا عن استقلالية البلاد ضد
التدخل الاجنبي ، وضد انسياق المخزن لاطماعه .

هذه المواقف كانت منطبعة بكراهية الاجنبي
وبالتزمت الديني وبالوطنية والشعور القومي . ويرى
الاستاذ العروي أن حركة المجتمع المغربي من سنة ١٨٣٠
حتى ١٩١٢ ، كانت حركة مناهضة ، وبصور مختلفة
للتدخل الاجنبي . أدت بالتدريج الى تمايز وافتراق
القوى الاجتماعية المغربية . وأخيرا الى تقوية القيم
الثقافية التقليدية . هذه الوقائع الثلاث امتداد لتجربة
تاريخية سحيقة في القدم نسبيا انتكس فيها المقاربة
انتكاسة كبرى ، عندما طردوا من الاندلس . لذا فهي
وقائع حددت الاطار العام الذي تبلور فيه الوعي الوطني
المغربي .

ان للحركة الوطنية بالمغرب خصوصيات ، تعطيها
كحركة ، وجها أصيلا وطابعا نوعيا يفرداها . أن التحريض
في قيامها تم من الخارج ، فخلاف لما يلاحظه الدارس
لتاريخ القوميات الأوروبية ، التي هي وليدة التحولات
التقنية والصناعية نجد أن الوطنية المغربية نشأت بتزايد
أطماع الاجنبي وتساعد ضغطه ، وهو عدو تقليدي ،
أرغم المجتمع في نهاية القرن التاسع عشر على أن يعيد
النظر في نفسه وفي قيمته . وربما يرجع السبب في
ذلك الى أن ضغطه هذه المرة جاءت في ظروف أصبحت
فيها القوى الاجتماعية المغربية تتمايز مصالحها ورؤاها